This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Richard Wagner

Ein Erfüller und Vollender deutscher Kunst

von

Carl Wagner

Digitized by Google

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Richard Wagner

Digitized by Google

17.H.6

Richard Wagner

Ein Erfüller und Vollender deutscher Kunst

ATTENTION PATRON:

This volume is too fragile for any futur
Please handle with great care.

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel
1918

Digitized by Google

Music
ML
410
.W1
W12

Digitized by Google

STELLFELD

Seiner Durchlaucht
dem regierenden Fürſten Reuß j. L.

Heinrich XXVII.

in Ehrfurcht gewidmet

Digitized by Google

Digitized by Google

Zur Einführung.

Das Leben und Schaffen eines der größten Dichter und Musiker aller Zeiten in zusammengedrängter Fassung dem Leser zu vergegenwärtigen, ist der Hauptzweck des vorliegenden Buches.

„.... Die Welt durchzog ich, wanderte viel" ...., diese Wotan-Worte können auch in weitestem Sinne auf Richard Wagner bezogen werden. Denn von früheste Jugend an, bis ins späteste Alter hinein sehen wir ihn, zumeist der Not gehorchend, auf der Wanderschaft begriffen. Als Kind und Jüngling zwingt ihn das Geschick in stetem Wechsel bald hier, bald dort seinen Aufenthalt zu nehmen. Als reifen Mann trifft ihn das Los der politischen Verbannung. Viele Jahre hindurch muß er demzufolge das Vaterland meiden. Und im Spätherbst des Lebens stehend, überrascht ihn der Tod, ebenfalls fern von der Heimat. Die zweite der dieser Schrift beigefügten Tabellen unternimmt, soweit mir bekannt, erstmalig den Versuch dieses ruhelose Wandern in anschaulicher Weise darzubieten. Die Dauer des jeweiligen Aufenthalts sowie die ausübende und schöpferische Tätigkeit des Meisters dürften leicht an der Hand der Tabelle zu überblicken sein.

Bei der musikalischen Besprechung der einzelnen Werke stützen sich die motivischen, den dramatischen Inhalt beleuchtenden Angaben, auf die vom gleichen Verlag neu herausgegebenen Klavierauszüge und Textbücher, welche vom Verfasser dieses Buches mit Erläuterungen, Motivtafeln u. dgl. m. versehen worden sind. Der Hergang der

Digitized by Google

dramatischen Handlungen ist absichtlich in schlichter Erzählungsform gehalten, doch bietet der Nachtrag etliche psychologische Betrachtungen über diejenigen Gestalten, welche oft genug zu irrigen Deutungen Anlaß geben. Dahin gehören die Ausführungen der dramatischen Hinstellung von Lohengrin und Elsa, Hans Sachs, Wotan, Parsifal und Kundry.

Ich habe den Schöpfer des Bayreuther Werkes einen Erfüller und Vollender deutscher Kunst genannt. Und ein solcher ist er. Was unsere hervorragendsten Dichter und Tonkünstler ersehnt, die innige Verschmelzung von Dichtung und Musik, das Ineinandergreifen aller Künste auf dem Gebiete des Dramas, diese Hoffnung hat sich im Schaffen Richard Wagners erfüllt: er wurde der eigentliche Vollender dieser lang erträumten Kunst. Gleichsam den Schlüssel zur Lösung des Problems reicht ihm Beethoven in seiner Neunten Symphonie, von der Wagner gesagt hat, daß auf sie unmittelbar nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft folgen könne. Wenn daher dem Verhältnis Wagners zu Beethoven ein breiterer Spielraum gewährt worden ist, so liegt das eben im Wirken Wagners selbst begründet. Hat er doch von jeher die bedeutendsten Eindrücke von Beethovens Genius empfangen. Beethovens Musik ist ihm eine heilige Offenbarung, Beethoven liefert ihm mächtige Bausteine zu seiner ureigenen Kunst, Beethovens Schöpfungen leuchten als strahlendes Gestirn höherer Welten über seinem Schaffen, mit Beethoven geht er durchs Leben.

Auf sachlich-fachmännischer Grundlage aufgebaut, gibt sich der Inhalt des Buches in gemeinverständlicher Darlegung und will, wie gesagt, vornehmlich dazu beitragen, das Lebens- und Schaffensbild des großen Meisters in Klarheit und Wahrheit erstehen zu lassen.

Lübeck, im November 1917.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Zur Einführung . . . . . V. VI.

Jugendjahre . . . . . 1—41

Leipzig im Jahre 1813. Vorfahren, Eltern und Familie. Ludwig Geyer. Wohnsitz in Dresden. Aufenthalt in Possendorf. Tod Ludwig Geyers. Reise nach Eisleben. Zurück nach Dresden. Im Hause von Jeannette Thomé. Zur Mutter. Die Geschwister. Der Kreuzschüler. Weihnachten. Der erste Erfolg auf dichterischem Gebiet. Das große Trauerspiel. Musikalische Eindrücke. Carl Maria von Weber und der „Freischütz". Ständige Berührung mit dem Theater. Prag. Erster Liebestraum. Wanderungen und Knabenstreiche. Das Heilige Abendmahl. Rückkehr nach Leipzig. Onkel Adolf. Unter dem Einfluß der Klassiker. Beethoven. Richard wird Musiker. Geldnot und Wissensdrang. Beethovens Neunte. Wilhelmine Schröder-Devrient. Studententumulte und Straßenexzesse. Auf der Thomasschule. Der studiosus musicae. Studentische Ausschweifungen und Spielleidenschaft. Umkehr. Kompositionen. Heinrich Dorn. Theodor Weinlig. Ouvertüren. Die große C-Dur-Symphonie. Ausflug nach Brünn, Wien und Prag. Dionys Weber. Entwurf einer Operndichtung „Die Hochzeit". Symphonie im Gewandhause. Heinrich Laube und sein Operntext „Kosziusko".

Im Wandern . . . . . 42—91

Aufenthalt in Würzburg. Chordirektor. „Die Feen". Berührungspunkte mit dem späteren Schaffen. Gastspiel der Schröder-Devrient. „Jungeuropäische Stimmung". „Das Liebesverbot". Theodor Apel. Musikdirektor in Magdeburg. Minna Planer. Am Dirigentenpult. „Columbus-Ouvertüre. Beethovens „Schlacht bei Vittoria". Auf Reisen. Aufführung des „Liebesverbots". Musikdirektor in Königsberg. Vermählung. Neue Dichtungen und Kompositionen. Eheliche Zwiespältigkeiten. Minnas Flucht. Kapellmeister am Rigaischen Stadttheater. Rigaer Erlebnisse. Rosaliens Tod. Robber, der Neufundländer. Flucht nach Pillau. Zwei „Rienzi"-Akte. Aben-

Digitized by Google

Seite

teuerliche Fahrt nach London und Paris. Giacomo Meyerbeer. Freunde in der Not. Konservatoriumskonzerte. „Eine Faust-Ouvertüre". Lohn- und Frondienst. Bedrängte Lebenslage. Schriftstellerisches Wirken. Sommerwohnung. Not und Elend. „Der fliegende Holländer". Annahme des „Rienzi" in Dresden. Abschied von Paris.

Amt und Würden . . . . . 91—165

Zur Heimat. Dresden. Wiedersehn mit der Mutter in Leipzig. Besuch beim Intendanten des Dresdener Hoftheaters. Dresdener Anhänger. „Rienzi"-Proben und erfolgreich durchschlagende Aufführungen. „Der fliegende Holländer". Ernennung zum Königl. Sächsischen Hofkapellmeister. Auftauchen der Gläubiger. Dirigententaten. Feindseliges Rezensententum. Felix Mendelssohn. „Das Liebesmahl der Apostel". Auf Urlaub. Berlin und „Der fliegende Holländer". Hamburg. Franz Liszt. Spontini. Chor- und Orchesterdarbietungen. Weber-Trauerfeier. „Tannhäuser". „Lohengrin"-Entwurf in Marienbad. „Tannhäuser"-Aufführung. „Künstler-Kränzchen". Vorlesung der „Lohengrin"-Dichtung. Beethovens „Neunte". Louis Spohr. Glucks „Iphigenie in Aulis". Im Marcolinischen Palais. Verfehlter Berliner Aufenthalt. Mißmutige Stimmung. Der Mutter Tod. Instrumentalkonzerte. Liszts wachsende Anteilnahme. Spannendes Verhältnis mit dem Intendanten von Lüttichau. „Friedrich Barbarossa". „Siegfrieds Tod". „Jesus von Nazareth". Politische Geschehnisse. Im „Vaterlandsverein". Die Revolution. Der Verhaftung entronnen.

Aus der Heimat verbannt . . . . . 166—239

Von Chemnitz über Weimar nach Zürich und Paris. Begegnung mit Meyerbeer. Liszt. Gottfried Semper. Minnas Entfremdung. Zurück nach Zürich. Freunde und Anhänger. Zwei bedeutsame Schriften: „Kunst und Revolution". „Das Kunstwerk der Zukunft". Weitere Schriften: „Kunst und Klima", „Das Judentum in der Musik", „Eine Mitteilung an meine Freunde", „Oper und Drama". Der Hofkapellmeister als Dirigent der Züricher Musikgesellschaft. „Wieland, der Schmied". Von neuem in Paris. Nach Zürich zurück. Erste „Lohengrin"-Aufführung unter Liszt in Weimar. „Lohengrin". Züricher Theaterangelegenheiten: Karl Ritter, Hans von Bülow. Instrumentalkonzerte. Entwurf des „Jungen Siegfried". Wanderungen. Familie Wesendonck. Entwurf der „Walküre".

Digitized by Google

Seite

Gebirgsausflug. Dichtung des Nibelungenringes. Theodor Uhligs Tod. Großzügiges Züricher Konzertunternehmen. Liszts Besuch. Lebensüberdruß. Existenznot. Kompositionsentwurf vom „Rheingold" und der „Walküre". Schopenhauers Philosophie. Londoner Konzerte. Krankheit. „Tannhäuser" in Berlin. Beendigung der Walküre. Besuch Liszts und der Fürstin Wittgenstein. Das „Asyl" auf dem grünen Hügel. Tristanentwurf. Huldigungen in Straßburg. Mathilde Wesendonck. Aufenthaltswechsel. Vollendung des Tristan. Von neuem in Paris. Pariser „Tannhäuser"-Skandale. Aufenthalt in Karlsruhe, Wien und Weimar. Eingestellte „Tristan"-Proben. „Meistersinger"-Entwurf und Vorlesung der Dichtung.

Am Rhein . . . . . 239—252

Niederlassung in Biebrich am Rhein. Endgültige Trennung von Minna. Begegnung mit Schnorr von Carolsfeld. Ausgedehnte Konzertreisen. Von Petersburg nach Berlin. Die Dichtung des Nibelungenringes erscheint in der Öffentlichkeit. Aufenthalt in Penzing bei Wien. „Tristan" als unaufführbar erklärt. Erneute Konzertreisen. Not und Bedrängnis. Flucht nach Mariafeld. Gastliche Aufnahme bei Frau Wille. Mißmut und Verzweiflung: „Ich bin am Ende — ich kann nicht mehr — ich muß irgendwo von der Welt verschwinden . . . ." Ankunft in Stuttgart. Vorbereitungen zur Weiterreise. Frohe Botschaft.

München . . . . . 253—283

König Ludwig II. am Starnberger See. Gefühl der Verlassenheit. Eintreffen der Familie Bülow. Übersiedlung nach München. Intrigen. Schnorr von Carolsfeld. „Tristan"-Aufführungen. Dichtung und Musik des „Tristan". Entwurf des „Parsifal"-Dramas und schriftstellerische Arbeiten. Der Bau eines Festspielhauses in München wird hintertrieben. Dem „Frieden des Landes" muß der König ein Opfer bringen. Wagner verläßt die bayrische Residenz.

Triebschen . . . . . 283—321

Wagner begibt sich in die „Champagne aux artichauts". Minnas Tod. Komposition der „Meistersinger" Frau von Bülow übernimmt die Führung von Wagners Haushalt. Das „große Bauernhaus" in Triebschen. Hans

Digitized by Google

Seite

von Bülow im neuen Heim des Meisters. Der König will die Krone niederlegen. Hans Richter als Kopist der „Meistersinger". Vorbereitungen zur Aufführung. „Es soll der Sänger mit dem König gehen". Dichtung und Musik der „Meistersinger". Frau von Bülow. „Es war ihr opfermütig hehrer Wille, der meinem Werk die Werdestätte schuf." Arbeit am „Siegfried"-Drama. Berliner „Meistersinger"-Aufführung und das „Judentum in der Musik". Neue Schriften. Begegnung mit Friedrich Nietzsche. Der „glücklichste Tag des Lebens". Aufführungen des „Rheingold" und der „Walküre" gegen den Wunsch des Meisters. Der Bayreuther Gedanke. Trauung mit Cosima von Bülow. Siegfried Wagners Taufe. Das „Siegfried-Idyll". Der „Kaisermarsch". Besuch in Bayreuth. Huldigungen für den Meister in der deutschen Residenz. Der erste Richard Wagner-Verein. Taufigs Tod. Die Bayreuther Pläne gehen ihrer Verwirklichung entgegen. Abschied von Triebschen

Bayreuth, Wunsch und Wille . . . . . 321—402

Niederlassung in Bayreuth. Feierliche Grundsteinlegung des Festspielhauses. Der Bau gerät ins Stocken. Brieflicher Austausch zwischen Wagner und Liszt. Konzertreisen. Wahnfried. Geburtstagsfeier. Beendigung der „Götterdämmerung". Vorbereitung zu den Festspielen. Eintreffen der Festspielgäste. Aufführung des Nibelungenringes. Der Ring des Nibelungen: „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung". Italienische Reise. Das Festspieldefizit. Nach Bayreuth zurück. Beginn der „Parsifal"-Dichtung. Konzerte in London zur Deckung des Bayreuther Defizits. Gründung der „Bayreuther Blätter". Nietzsches Entfremdung. Das „Parsifal"-Vorspiel erklingt erstmalig in Wahnfrieds Räumen. Nibelungenringaufführungen an verschiedenen Bühnen. Aufenthalt in Neapel. Heinrich von Stein. Paul von Joukowsky. Engelbert Humperdinck. „Parsifal"-Proben. Parsifal, „Ein Vermächtnis an die Deutsche Nation". Die Aufführung des Bühnenweih-Festspiels. Aufenthalt im Palazzo Vendramin. Tod und Begräbnis.

Nachtrag. Zur Charakteristik einiger Hauptgestalten der Dramen Richard Wagners . . . . . 403—410

Digitized by Google

Erstes Kapitel.

Jugendjahre.

In der sturmbewegten Zeit, wo Deutschland mit dem welschen Feind um seine Befreiung rang, am Tage nach der Schlacht bei Bautzen, wo die verbündeten Kämpfer noch einmal der Übermacht von Frankreichs Truppen weichen mußten, wurde Richard Wagner in Leipzig auf dem Brühl im „Weißen und roten Löwen" am 22. Mai 1813 geboren. Es war kein freudig Lied, das ihn bei seiner Geburt empfing. In Waffen starrten die sächsischen Lande, und während der noch immer auf seine Macht und Kühnheit vertrauende Franzosenkaiser in Dresden glänzende Feste gab, sah das deutsche Volk unter beklemmendem Druck und banger Sorge einer ungewissen Zukunft entgegen. Die Kriegsunruhen hatten es mit sich gebracht, daß die Taufe im Brühl sich um mehrere Monate verzögerte. Erst am 16. August erhielt der zarte Knabe die heilige Weihe und wurde in der Thomaskirche auf den Namen Wilhelm Richard Wagner getauft.

Kaum, daß eine Woche nach dieser Feier vergangen, so erfochten bereits die deutschen Schwerter ihre ersten entscheidenden Siege. Bei Großbeeren war der Feind energisch in die Flucht geschlagen worden, und an der Katzbach hatte Blücher die Franzosen völlig niedergerungen. Gleichfalls günstig stand es mit den erfolgreichen Operationen bei Nollendorf und Dennewitz. — Wie die Ruhe vor dem Gewitter wirkten die Wochen, die zwischen der Schlacht bei Dennewitz und dem sich vorbereitenden Zusammenstoß bei Leipzig lagen. Immer fester wurde der eiserne Ring um die Stadt durch die Verbündeten geschlossen, immer näher

Digitized by Google

drang der rollende Donner einer Armee von Kanonen ans Ohr der Bewohner. Die Scheiben der Häuser gingen in Splitter, Flammen zuckten und leckten gierig nach Nahrung, schrille Brandsignale durchtönten die Gassen, der Erdboden erbebte unter dem Feuer der Geschütze, die aus tausend Schlünden Tod und Verderben spien, der Kriegslärm wuchs von Stunde zu Stunde. Ein heißes, in seinem Ausgang siegreiches Ringen am 16., ein Stillstand am 17. und ein grausig imposanter Entscheidungskampf am 18. Oktober: die Völkerschlacht bei Leipzig war beendet, der Kaiser der Franzosen geschlagen, sein Heer zerstückelt. Und als der Morgen des 19. Oktober erwachte, da sah man Napoleon selbst, der den Nationen aller Zungen fast zwei Jahrzehnte hindurch den hartnäckig-kühnsten Widerstand entgegensetzte, der eigenmächtig Länder verteilte und in starrem Ehrgeiz und eisigem Egoismus eine Welt in Schach gehalten und zu seinen Füßen gezwungen, da sah man ihn, den scheinbar Unbesiegbaren, scharf seinem Roß die Sporen gebend, barhaupt in eiliger Flucht durch die Straßen Leipzigs sprengen. Am Brühl stürmte der Fliehende vorüber, und hinauf ins zweite Stockwerk zum Weißen und roten Löwen drang der Hufschlag seines Pferdes.

Dort lag in Windeln ein Liebling der Götter, der eben erst das Lallen gelernt und lächelnd nach den heiteren Sonnenstrahlen haschte. Ein Gewaltiger stürzte, ein Beglücker der Menschheit erstand. Ein Welteroberer ward vernichtet, ein Weltüberwinder geboren.

Unter blutigstem Schlachtengewühl, unter Kampf und Not seines Vaterlandes erblickte der „junge Wagner" das Licht der Welt; unter Kampf und Not vollzog sich die Tragik seines Lebens, aus der er für die Nachwelt, mit dem Ruhm der Unsterblichkeit bedeckt, als heldenhafter Streiter und Sieger im Reiche der Kunst hervorgegangen.

Die Vorfahren Richard Wagners lassen sich bis auf die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts zurückführen, sie „schlugen die Orgel" und amtierten zumeist als Schullehrer

Digitized by Google

in kleineren sächsischen Orten. Erst sein Großvater Gottlieb Friedrich Wagner, geboren zu Müglenz am 18. Februar 1736, machte sich eine tiefer greifende akademische Bildung zu eigen. Er studierte Theologie in Leipzig, unterbrach jedoch sein Studium, wurde Steuereinnehmer am Ranstädter Tor und heiratete 1769 Johanna Sophie Eichel, die ihm als glückliche Ehegattin, neben einer Tochter Friederike, zwei Söhne Friedrich und Adolf schenkte. Selbst mit gediegenem Wissen begabt, war er für seine Söhne um eine vortreffliche Erziehung aufs angelegentlichste besorgt.

Friedrich Wagner, der Vater Richard Wagners, geboren am 18. Juni 1770, widmete sich in Leipzig dem Studium der Jurisprudenz, trat nach Absolvierung desselben in den Staatsdienst und rückte als ebenso tüchtiger wie angesehener Beamter zum Polizeiaktuarius der Leipziger Stadtgerichte auf, mit der „Anwartschaft auf die Stelle eines Polizeidirektors". Über seinen amtlichen Beruf hinaus bekundete er eine ausgesprochene Neigung für Poesie und dramatische Schöpfungen. Ein tüchtiger Kenner der altklassischen Literatur, wofür als beredter Zeuge seine umfangreiche, gewählte Bibliothek zu gelten hat, war er desgleichen ein Wissender in der zeitgenössischen dramatischen Kunst. Besonders begeistert für Goethes und Schillers Bühnenwerke, ist er häufiger Gast bei den Aufführungen derselben, ja, seine Vorliebe für theatralische Kunst war so groß, daß er sich gelegentlich gern mit vollem Eifer als Mitspieler bei Dilettantenaufführungen privater Natur auf der Szene zeigte. Er soll selbst auch nicht frei von „galanter Leidenschaftlichkeit für Künstlerinnen des Theaters gewesen sein". „Meine Mutter," so berichtet Richard Wagner in seiner Autobiographie, „beklagte sich scherzend, daß sie öfters sehr lange mit dem Mittagessen auf ihn habe warten müssen, während er bei einer damals berühmten Schauspielerin begeisterte Besuche abstattete; von ihr gescholten, behauptete er, durch Aktengeschäfte zurückgehalten worden zu sein, und wies zur Bestätigung auf seine angeblich mit Tinte befleckten

Digitized by Google

Finger, welche bei erzwungener näherer Besichtigung sich als vollkommen sauber auswiesen."

Am 2. Juni 1798, nachdem er nach dem Tode seines Vaters einige Jahre hindurch der Mutter und den Geschwistern helfend zur Hand gewesen, stand Friedrich Wagner vor dem Traualtar und führte die neunzehnjährige, mit den anmutigen Reizen blühender Jugend geschmückte Johanna Rosina Bertz in sein junges Heim. Sie hatte keine goldenen Schätze mit ins Haus gebracht, auch ein höherer Bildungsgrad war ihr nicht beschieden gewesen. Aber sie war eine Frohnatur, besaß im Grunde ein frommes, sonnigheiteres Gemüt und wußte sich den ihr eigenen Witz und Humor auch dann noch zu erhalten, wenn es mit den Sorgen des Lebens andauernd hart zu kämpfen galt.

So herrschte denn Munterkeit und Frohsinn im Hause des Aktuarius. Gewissenhaft ging er seinen amtlichen Geschäften nach und unterhielt in seinen Mußestunden einen auf frühere Bekanntenkreise der gebildeten Gesellschaft sich stützenden, anregenden Hausverkehr, der sich neben Berufsgenossen vornehmlich aus künstlerisch veranlagten Persönlichkeiten zusammensetzte.

Schon im Frühjahr des nächsten Jahres klapperte es vernehmlich auf dem Dach zum Weißen und roten Löwen und am 2. März 1799 begehrte der erste Sprößling des glücklichen Ehepaars nach dem Licht der Welt: Karl Albert wurde er geheißen. Geschwister folgten bald. Der Kindersegen wuchs in kleineren oder größeren Zeitabschnitten. Da war Gustav, geboren 1801; Rosalie, geboren 1803; Julius, geboren 1804; Luise, geboren 1805; Clara, geboren 1807; Theresia, geboren 1809; Ottilie, geboren 1811, und endlich Richard, der Ruhmesträger des Geschlechts für alle Zeiten.

Nicht lange durfte Friedrich Wagner sich am Lächeln seines Jüngstgeborenen erfreuen. Die Nachwirkungen des Krieges erforderten eine wesentlich erhöhte Anstrengung in seinem Amt, die geschwächte Gesundheit war nicht mehr

Digitized by Google

widerstandsfähig genug, um der Ansteckung einer epidemisch wuchernden Krankheit, dem Lazarett-Typhus, zu trotzen, und so raffte die nimmerrastende Todessichel den idealgesinnten, tatkräftigen Mann aus blühendem Leben dahin. Am 22. November 1813 schloß sich das Grab des Familienhauptes und Ernährers, dem eins seiner Kinder (Gustav) bereits im frühesten Alter vorangegangen war.

Das über die kinderreiche Familie so jäh hereingebrochene tragische Geschick fand einen tiefen Wiederhall in der Brust einer Persönlichkeit, die Jahre hindurch in innigem Freundschaftsverhältnis zu ihrem verstorbenen Beschützer und dessen gastfreiem Hause gestanden und die zunächst als treuer und edler Berater in den Kreis der Verwaisten tritt: Ludwig Geyer. War es Freundschaft, war es Freundschaft und Liebe zugleich, was das Herz dieses braven Mannes in dieser Zeit so tief bewegte? Als Zwanzigjähriger hatte er Friedrich Wagner in Leipzig kennen gelernt. Gemeinsame Interessen verbanden sie, der Händedruck wurde kräftiger, ein enges Freundschaftsbündnis geschlossen. Geyer, von Jugend auf eine ernste Liebhaberei und ein ungewöhnliches Talent zur Malerei bekundend, war vom Vater für die bürgerliche Laufbahn eines Rechtsgelehrten bestimmt. Diesem Wunsche gehorchend, mußte er das Studium jedoch durch den frühzeitigen Tod des Vaters bald wieder aufgeben. Mittellos, suchte er sich sein Brot vorwiegend durch Porträtmalerei zu erwerben, bis das kundige Auge seines etwa um zehn Jahre älteren Freundes in ihm eine andere kräftige Begabung erschaute: die schauspielerischen Fähigkeiten. Ohne seine malerischen Errungenschaften zu vernachlässigen, widmete er sich auf den Rat Wagners fortan der Bühnenlaufbahn. Nach einem mit Glück verlaufenen Debüt auf demselben Dilettantentheater, wo sein Freund sich zuweilen betätigt hatte, begibt er sich auf die Wanderschaft. Das Wirken an kleineren Provinzialbühnen bildet den Anfang, die ehrende Anstellung als Hofschauspieler in Dresden den Endpunkt seiner bedeutenden künstlerischen Tätigkeit.

Digitized by Google

Eine wahre Erquickung war es für ihn, wenn sein Beruf ihn, wie es häufiger geschah, auf mehrere Monate nach Leipzig führte. Hier sah man ihn stets als freudig erwarteten, gern gesehenen Gast im Wagnerschen Hause, und „während der Polizeiaktuar seine Abende im Theater verbrachte, vertrat der treffliche Schauspieler meist seine Stelle im Schoße der Familie, und es scheint, daß er oft die mit Recht oder Unrecht über Flatterhaftigkeit ihres Gatten klagende Hausfrau zu beschwichtigen hatte". Spannen sich in solchen Stunden zartere seelische Fäden an, die den Entschluß völligster Aufopferung in der Brust des hochgesinnten Mannes mehr und mehr erstarken ließen? Pulsierte ein geheimnisvoller Grundton im Innern gleichgestimmter Herzen? . . .

Man denkt dabei an jenes Schreiben, das Richard Wagner im späteren Lebensalter aus Triebschen an seine jüngste Schwester Cäcilie richtete. In dem am 14. Januar 1870 abgefaßten Brief heißt es u. a.: „Ich bin Dir noch für ein unvergleichlich wertvolles Weihnachtsgeschenk meinen ernstlichen Dank schuldig. Erst an einem dieser letzten Tage gelangte ich zu der rechten Stimmung, in welcher ich mir vorgenommen hatte, die Briefe durchzulesen. — Du wirst dies richtig verstehen, da Du weißt, wie ich anderseits begierig bin, die Andenken der Familie zu sammeln und vor Verwehung zu schützen. Der in mir hierfür seit mehreren Jahren erwachte und erstarkte Trieb ist keinem unserer Verwandten unbekannt geblieben, da sie sich vielmehr darüber verwunderten, daß jenem Andenken so eifrig nachgefragt wurde. Ich danke Dir sehr, daß Du mit eigener Aufopferung an die Abschrift der rührenden Dokumente gingest, deren Originalien Deinen Kindern, wie Du vermeinst, von großem Wert sein werden, obwohl sie an denjenigen keine persönliche Erinnerung haben, dessen Handschrift so rührend gerade auf uns wirkt, weil sie uns die einst der Berührung nahen Personen selbst unmittelbar zeigt. — Der Inhalt jener Briefe hat mich jedoch nicht nur

Digitized by Google

gerührt, sondern wahrhaft erschüttert. Das Beispiel vollständigster Selbstaufopferung für einen edel erfaßten Zweck tritt uns im bürgerlichen Leben wohl selten so deutlich vor das Auge, als es hier der Fall ist. Ich kann sagen, daß ich über diese Selbstaufopferung unseres Vaters Geyer fast untröstlich bin ... Ganz besonders ergreift mich auch der zarte, feinsinnige und hochgebildete Ton in diesen Briefen, namentlich in denen an unsere Mutter ... Zugleich aber war es mir möglich, eben aus diesen Briefen an die Mutter einen scharfen Einblick in das Verhältnis dieser beiden in schwierigen Zeiten zu gewinnen. Ich glaube jetzt vollkommen klar zu sehen, wenngleich ich es für äußerst schwierig halten muß, darüber, wie ich dieses Verhältnis sehe, mich auszudrücken. Mir ist es, als ob unser Vater Geyer durch seine Aufopferung für die ganze Familie eine Schuld zu verbüßen glaubte."

Wie dem auch sei, man wird selbst bei Annahme der „Schuld" die Beziehungen im gegebenen Fall keineswegs in irgendwelchem Sinne als Freundschaftsbruch ansehen dürfen, und Ludwig Geyer, den Erzieher und Erhalter der Familie, deckt in seinem Tun und Handeln der Schild der Ehre, denn, wenn überhaupt von einem Fehl die Rede sein kann, so tilgt ihn die mit eiserner Konsequenz durchgeführte Erfüllung der Pflichten, die er mit Aufbietung aller Kräfte in Selbstverleugnung und unwandelbarer Treue bis an sein Lebensende dem unvergeßlichen Freunde gewahrt.

Seit dem Tode Friedrich Wagners waren einige Monate verstrichen, als Geyer sich mit der Witwe des Verstorbenen verlobte, um nach etwa Jahresfrist den Ehebund mit ihr zu schließen. Im alten Brühl wurde allgemach die Wohnung geräumt, die Familie schlug ihren Sitz in Dresden auf, wo Geyer seit längerer Zeit in angesehener Stellung als königlicher Hofschauspieler wirkte. Die Kinderschar der Neuvermählten sollte sich bald um ein Glied verringern, die kleine Therese war im kaum vollendeten sechsten Lebensjahr entschlummert, aber ein neuer Ankömmling,

Digitized by Google

Richard Wagners einzige Stiefschwester, die „dunkellockige" Cäcilie, geboren am 26. Februar 1815, füllte bald wieder die schmerzliche Lücke im Reigen der heranwachsenden Jugend.

Geyers gastfreies Haus in der Moritzstraße wurde der Sammelpunkt einer heiteren Gesellschaft, die sich naturgemäß aus schauspielerischen Kreisen zusammensetzte. Der Polizeiaktuarius Friedrich Wagner brachte dem Theater, wie wir wissen, ein leidenschaftliches Interesse entgegen, Vater Geyer hatte sich die Schauspielkunst zu seinem Beruf erwählt und galt als ein vielseitig begabter, ebenso geistvoller wie feinfühliger und hervorragender Vertreter derselben, und die Welt der Bühne mit ihrem Betriebe bildete nur allzu begreiflicher Weise das nimmerruhende Gesprächsthema, das in der Geyerschen Familie von Vater, Mutter und dem anregend belebten Freundeskreise nach innen und außen hin aufs lebhafteste variiert wurde. Was Wunder, daß die Liebe zur dramatischen Kunst da heftig in den jugendlichen Gemütern entbrannte. In den heranwachsenden Kindern Albert, Rosalie und Luise hatte sich frühzeitig das Theaterblut geregt. Und gar der kleine Richard machte bereits im zartesten Alter die Bekanntschaft mit dem Theater, in welches er nicht nur als „kindlicher Zuschauer" in der heimlichen Theaterloge mit ihrem Zugange über die Bühne, nicht nur durch den Besuch der Garderobe mit ihren phantastischen Kostümen und charakteristischen Verstellungsapparaten, sondern auch durch eigenes Mitspielen eingeführt wurde. Nachdem ihn „Die Waise und der Mörder", „Die beiden Galeerensklaven" und ähnliche Schauerstücke, in welchen er seinen Vater die Rollen der Bösewichter spielen sah, mit Entsetzen erfüllt hatten, mußte er selbst einigemal mit Komödie spielen. Bei einem Gelegenheitsstück zur Bewillkommnung des aus der Gefangenschaft zurückkehrenden Königs von Sachsen, „Der Weinberg an der Elbe", mit Musik vom Kapellmeister C. M. von Weber, entsinnt er sich, bei einem lebenden Bilde

Digitized by Google

als Engel ganz in Trikots eingenäht, mit Flügeln auf dem Rücken, in schwierig eingelernter graziöser Stellung figuriert zu haben. Richard wird in diesen Jahren als ein Knabe geschildert, den die Eltern mit besonderer Zärtlichkeit umgeben. Aufgeweckt und zu lustigen Streichen bereit, erprobt in der Gymnastik, weiß er gewandt „auf dem Kopf" zu stehen, schlägt übermütig die virtuosesten Purzelbäume, saust mit überlegener Sicherheit die Treppengeländer hinunter und versucht als jugendlicher Held seine Geschicklichkeit in verwegenen akrobatischen Kunststücken, auf deren Kosten so mancher Hosenboden verlassen auf dem Zaune hängen bleibt.

Seiner schwächlichen Gesundheit wegen wird ein regelmäßiger Schulbesuch bis nach Vollendung des siebenten Jahres hinausgeschoben. Dann finden wir den munteren Gesellen bei Pfarrer Wetzel auf dem Lande, in Possendorf bei Dresden, wieder, wo er auf Wunsch des Vaters „in Gesellschaft anderer Knaben aus guten Familien eine vortreffliche, nüchterne und gesunde Erziehung erhalten sollte". In dieser Zeit empfängt er, während des abendlichen Beisammenseins, bleibende Eindrücke durch die Vorlesung einer Mozart-Biographie, auch die spätere Begeisterung für die Mythologie und Geschichte Griechenlands erhält hier unbewußt ihren Nährboden infolge der Berichte des damaligen griechischen Befreiungskampfes, die das Gemüt des schnellentflammten Knaben in lebhafte Aufregung versetzen.

Schon nach Ablauf eines Jahres muß er das ihm liebgewordene Pfarrhaus für immer verlassen, um an das Sterbebett Vater Geyers geleitet zu werden. Zum zweiten Male bricht ein schweres Geschick über die Familie herein. Ludwig Geyer, der begabte Maler, Schauspieler und Lustspieldichter — sein „Bethlehemitischer Kindermord" ist u. a. als öfters gegebenes Stück viel genannt und gepriesen worden —, war seinem Ende nahe. Als aus dem Nebenzimmer, wo der kleine Richard auf Geheiß der Mutter am

Digitized by Google

Klavier Platz genommen, die Töne des „Üb' immer Treu und Redlichkeit" ans Ohr des Todeskranken schlagen, fragt dieser die Gattin mit matter, kaum vernehmbarer Stimme: „Sollte er etwa Talent zur Musik haben?" Bald darauf stockt der Puls des Getreuen. Eine akute Brustwassersucht setzte seinem von Arbeit und Mühen erfüllten Leben das Ziel. „Aus dir hat er etwas machen wollen," sagte die Mutter, als sie an das Bett Richards trat und dem Kinde schluchzend das Hinscheiden des Vaters meldete.

Nach Possendorf zurückgekehrt, wurde Richard bereits nach Ablauf einer Woche von seinem Onkel, dem Bruder des Verstorbenen, wieder abgeholt, um nach kurzem Aufenthalt bei der Mutter in Dresden, mit seinem Oheim nach Eisleben überzusiedeln, woselbst dieser jüngere Bruder Ludwig Geyers den Beruf eines Goldschmieds innehatte und Julius Wagner, einer der älteren Brüder Richards, als Goldschmiedslehrling tätig war. Hier trat der Achtjährige in eine Privatschule ein, die von einem Magister Weiß geleitet wurde.

Gelegentlich der Durchsicht einer musikalischen Zeitung mit dem Bericht über eine in Eisleben stattgehabte Musikaufführung mit Bruchstücken aus dem „Tannhäuser" in den fünfziger Jahren erinnert sich der Meister lebhaft dieses „ernsten und würdigen Mannes, der als ehemaliger Lehrer des Kindes mit voller Erinnerung an dasselbe" bei der Veranstaltung zugegen gewesen war. Der von Thüringens landschaftlicher Schönheit umgebene Ort, der stolz den Namen Martin Luther mit goldener Feder ins Buch der Geschichte eingetragen, belebt im späteren Leben des Künstlers noch oft die Träume der Vergangenheit: wie er sich an den Kunststücken einer Akrobatengesellschaft vergnügte, wie er selbst gedrehte Stricke im Hofe ausgespannt und, mit einer Balancierstange ausgerüstet, den Seiltänzern Konkurrenz zu machen sucht, wie er mit der „autochtonen Knabenbevölkerung" manch hitzigen Kampf auszufechten gehabt und waghalsige Streifereien durch Fels und Gestein

Digitized by Google

bevorzugt. Den größten Eindruck aber hinterläßt auf den bei seiner Umgebung durch seine phantastische Erzählungsart beliebten Knaben die Militärmusik eines in Eisleben stationierten Husarenregiments. Und nun spielen diese „bunten Röcke" noch gar Fragmente aus dem „Freischütz", der soeben mit unerhörtem Jubel in Deutschlands Residenz gegeben worden war. Die Schwärmerei für den „Ypsilanti-Walzer", der ihm sonst als das „wunderbarste Tonstück" galt, erlosch mit einem Schlage und legte sich mit unwiderstehlicher Macht auf den in Hütte und Palast eifrigst gespielten, unermüdlich gesungenen „Jägerchor" und „Jungfernkranz".

Ein knappes Jahr nur dauerte der Eislebener Aufenthalt. Die Verheiratung des Oheims und ein dadurch bedingter neu zu begründender Hausstand mag wohl im wesentlichen dazu beigetragen haben, daß Richard sich wiederum auf die Wanderschaft begeben mußte.

Wir finden ihn zunächst bei den Verwandten seines Vaters Wagner, bei seinem in Leipzig als Privatgelehrter lebenden Onkel Adolph und dessen Schwester, seiner Tante Friederike Wagner. Bewohnte er in Eisleben beengte, schlicht-bürgerliche Räume, so erschaute sein Auge nunmehr erstmalig den Glanz prunkvoller königlicher Gemächer. Jeanette Thomé, eine wunderliche alte Jungfer, innigst befreundet mit den Verwandten des kleinen Richard, war die „Mitbesitzerin eines großen Hauses am Markte, in welchem seit den Zeiten Augusts des Starken die sächsische Fürstenfamilie die zwei Hauptstockwerke für ihren jeweiligen Aufenthalt in Leipzig gemietet und eingerichtet hatte. Jeanette Thomé fiel der eigentliche Besitz des zweiten Stockwerks zu, in welchem sie für sich nur eine unscheinbare Wohnung nach dem Hof hinaus bewohnte." Die Gemächer wurden indessen vom König nur äußerst selten in Anspruch genommen und so machte Jeanette mit ihren Angehörigen meistens selbst von diesen Räumen Gebrauch. Auch Richard durfte während seines Aufenthalts

Digitized by Google

als Schlafgast in einem dieser Prachtzimmer weilen. Wohl behagte es ihm außerordentlich in diesen großen, phantastischen Räumen, von wo aus man auf den so belebten Leipziger Markt blickte, unter dessen Bevölkerung ihn namentlich die gassenbreit aufziehenden Studenten, in ihrer altdeutschen burschenschaftlichen Tracht, außerordentlich fesselten. Nur an einem Schmuck dieser Räume hatte er sehr zu leiden: das waren die verschiedenen Porträts, namentlich der vornehmen Damen im Reifrock mit jugendlichen Gesichtern und weißen (gepuderten) Haaren. Diese kamen ihm durchaus als gespenstige Wesen vor, die ihm, wenn er allein im Zimmer war, lebendig zu werden schienen und ihn mit höchster Furcht erfüllten. — Das einsame Schlafen in einem solchen abgelegenen Gemach in dem altertümlichen Prachtbett, in der Nähe eines solchen unheimlichen Bildes, war ihm entsetzlich; zwar suchte er vor der Tante, wenn sie ihn des Abends mit einem Licht zu Bett brachte, seine Furcht zu verbergen: doch verging nie eine Nacht, ohne daß er, in Angstschweiß gebadet, den schrecklichen Gespensterviſionen ausgesetzt war.

So mag der kleine Richard nicht unzufrieden gewesen sein, daß er bereits nach einigen Tagen von all den bösen Geistern befreit wurde, die die Dunkelheit der Nacht unheimlich vor seinen hellsichtigen Augen heraufbeschwor. Er kam zu seiner Mutter nach Dresden, woselbst die Familie trotz der durch den Tod des Hausherrn einschneidend veränderten Verhältnisse den Kampf mit den Existenz- und Lebensbedingungen ernst, froh und mutig aufgenommen und zielbewußt durchzuführen suchte. Sein ältester Bruder Albert war unterdessen, in seinem Vorhaben unterstützt durch Carl Maria v. Weber, als Tenorist zur Bühne gegangen und hatte eine erste Anstellung in Breslau gefunden. Desgleichen kann seine zweitälteste Schwester, einem inneren Bedürfnisse folgend, den Lockungen der Künstlerlaufbahn nicht widerstehen und widmet sich als Schauspielerin der Bühne. Auch bei der drittältesten Schwester

Digitized by Google

Clara pulsiert das Theaterblut. Mit einer ungewöhnlich schönen Stimme begabt, läßt sie sich als Koloraturſängerin ausbilden und bekleidet dieses Fach bei der italienischen Hofoper in Dresden. Und endlich hat es seine älteste, mit hervorragendem dramatischen Können ausgerüstete Schwester Rosalie zu einer bevorzugten schauspielerischen Anstellung am Dresdner Hoftheater gebracht. Frohgemut schaffend, den Beschwernissen des täglichen Unterhalts hoffnungsvoll die Stirn bietend und, neben dem andauernden Wohlwollen höfischer Kreise gegen das Andenken des verstorbenen Familienhauptes, erheblich gestützt auf die nicht unbedeutenden materiellen Einkünfte Rosaliens, lichtete sich das Dunkel der Sorgen, und Richard, getragen von Mutter- und Geschwisterliebe, war hier wohlgeborgen.

Seine jüngeren Schwestern, darunter namentlich die kleine Cäcilie, sahen mit leuchtenden Blicken den lustigen Streichen des Knaben zu, der wie kein anderer so herzlich lachen und so herzlich weinen konnte. Als Richard Geyer wurde er inmitten des Schuljahres, am 2. Dezember 1822, im altehrwürdigen Gymnasium der Dresdner Kreuzschule aufgenommen und trat dort als Ultimus der untersten Klasse ein. Wie stolz war der kleine Richard, als er am Weihnachtsabend während der Bescherung neben bewährten Leckerbissen auch einen frisch unter dem Bügeleisen hervorgegangenen Anzug erspähte. Einem Ereignis kam diese Gabe für den angehenden Kreuzschüler gleich, und noch nach Dezennien bleibt dieser „neue Anzug" lebhaft und dankbar im Gedächtnis des Empfängers.

Es war in Wahrheit ein echtes Künstlerheim, das Richard in Dresden betrat. Der Bruder, die Schwestern, sie alle waren mit Kulissen und Leinwand vertraut, lebten in einer Welt, wo tagein, tagaus Dicht- und Tonkunst ihr Saitenspiel ertönen ließen. Vater und Stiefvater erwiesen sich, wie wir gesehen haben, als künstlerisch hervorragende Persönlichkeiten und auch von der Mutter heißt es, daß der „seltsame Eifer, in welchem sie vom Großen und Schönen

Digitized by Google

in der Kunst mit fast pathetischem Tone sprach", ihren jüngsten Sprößling stark beeinflußt habe. Und doch wehrte sie gelegentlichen, der Bühne zugewandten Regungen des Knaben energisch ab, ja drohte ihm mehrfach fast „mit dem Fluche", wenn auch er zum Theater gehen wollte. Nur die Dichtkunst, die Musik und Malerei wollte sie unter dem Begriff „Kunst" verstanden wissen.

Im Zeichnen hatte der kleine Richard gründlich versagt, des Stiefvaters Wunsch, ihn Maler werden zu lassen, konnte somit nicht in Erfüllung gehen. Im Klavierspiel war er über hinkende Versuche nicht hinausgekommen, der Wechsel zwischen weißen und schwarzen Tasten schien ihm unausstehlich zu sein, und als Fingersatz ließ er halsbrecherisch nur seinen eigenen gelten — mit dem Klavierspiel war es also auch recht schlimm bestellt, und die Worte Vater Geyers: „sollte er etwa Talent zur Musik haben?" schienen ziemlich hinfällig geworden zu sein. Studieren sollte nun der im übrigen außerordentlich aufgeweckte, leicht fassende und intelligente Knabe, ein Familienbeschluß, der insbesondere von „Onkel Adolf" aufs angelegentlichste befürwortet wurde. Und Richard stand in der Schule „seinen Mann". Zwar für mathematische Fächer konnte er sich keineswegs begeistern, auch für die Grammatik hatte er anfangs nicht viel übrig. Doch gibt er sich später mit lebhaftem Eifer den Studien der alten Sprachen hin, und besonders die, seine Phantasie stark fesselnde griechische Mythologie nimmt sein Interesse voll und ganz in Anspruch. „Ich glaube nicht," sagt der Meister in späteren Jahren, „daß es einen für das klassische Altertum begeisterteren Knaben und Jüngling gegeben haben kann, als mich, als ich in Dresden die Kreuzschule besuchte. Fesselten mich vor allem griechische Mythologie und Geschichte, so war es doch gerade das Studium der griechischen Sprache, zu welchem ich, mit fast disziplinwidrigem, möglichstem Umgehen des Lateinischen, mich hingezogen fühlte. Inwieweit ich hierin regelmäßig verfuhr, kann ich nicht beur-

Digitized by Google

teilen; doch darf ich mich auf die durch meinen freudigen Drang mir erworbene besondere Zuneigung meines Lieblingslehrers in der Kreuzschule, Dr. Sillig, berufen, welcher mit Bestimmtheit mir die Philologie als Fach zuwies."

Häufig durfte er den Lehrer besuchen, um ihm seine aus metrischen Übersetzungen und aus eigenen Gedichten bestehenden Arbeiten vorzulegen. Auch vom Katheder herab war es dem Knaben auf Anregung Magister Silligs vergönnt, nicht nur Hektors Abschied aus der Ilias, sondern selbst den berühmten Monolog des Hamlet zu rezitieren. Ja, als ein Mitschüler der vierten Klasse den Kameraden durch ein plötzliches Hinscheiden entrissen wurde und der Rektor die Aufgabe stellte, ein Gedicht auf den tragischen Vorfall abzufassen, da gelang es dem Quartaner Richard, mit seiner Arbeit als Sieger im Wettbewerb hervorzugehen. Sein von etlichem „Schwulst" gesäubertes Gedicht wurde zugelassen, gedruckt und in zahlreichen Abzügen vervielfältigt. Wer fühlte sich gehobener als der jugendliche „Meistersinger"! Sein Ansehen bei den Mitschülern stieg außerordentlich, seine Angehörigen belobten ihn und er selbst war über sich im klaren, daß er ein Dichter werden müsse. Angeregt durch den Erfolg dieses Preisliedes entwarf er Heldengedichte und Tragödien nach griechischen Mustern. Auch die lebendige Gestaltungskraft Shakespearescher Dramen stürmte auf das empfängliche, leicht erregbare Gemüt des jugendlichen Kreuzschülers ein. Um sie im Urtext lesen zu können, betreibt er mit Feuereifer das Studium der englischen Sprache, nur um Shakespeare ganz genau kennen zu lernen. Seine Feder übertrug denn auch Romeos Monolog in metrische Fassung. „Doch ließ ich das Englische wieder liegen," berichtet der Meister, „Shakespeare aber blieb mein Vorbild; ich entwarf ein großes Trauerspiel, welches ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt war. Der Plan war äußerst großartig; zweiundvierzig Menschen starben im Verlauf des Stückes, und ich sah mich bei der Aufführung genötigt, die meisten

Digitized by Google

als Geister wiederkommen zu lassen, weil mir sonst in dem letzten Akte die Personen ausgegangen wären." Zwei Jahre lang beschäftigte ihn dieses Stück. Und ähnlich wie E. T. A. Hoffmann bei seinen gespenstischen Erzählungen im reiferen Mannesalter erging es dem jugendlichen „Dramatiker": nämlich, daß die Geburten seiner Phantasie so lebendig vor ihm auftauchten, daß ihm selbst oft davor graute.

Inzwischen hat der nach Sekunda aufgerückte Kreuzschüler emsige Homerstudien getrieben, die ersten zwölf Bücher der Odyssee übersetzt und, seinem künstlerisch angelegten Naturell entsprechend, sich mit leidenschaftlicher Hingabe dem dichtenden Volke der Hellenen zugewandt. Griechische Mythologie, Sage und Geschichte, das war es, was ihn aufs lebhafteste beschäftigte, wogegen die lateinische Sprache ihn begreiflicherweise nur wenig zu fesseln vermochte.

Wie zu Lebzeiten Vater Geyers wurde die Kunst auch nach seinem Ableben im häuslichen Kreise emsig gepflegt. Besonders eifrig widmeten sich die Schwestern Rosalie und Clara der Musik. Beide hatten, wie erwähnt, die Sängerlaufbahn eingeschlagen. Clara war dabei auch eine mit schönem Vortrag begabte Klavierspielerin, und Richard konnte sich nicht satt hören, wenn unter ihren Fingern Fragmente aus Webers „Freischütz" erklangen. Schon in Eisleben hatte Richard bei seinen Verwandten viel vom Freischütz reden hören. Nun war das beglückende Werk nach längerem Zaudern der Intendanz am Hoftheater aufgeführt, mit flammendem Enthusiasmus entgegengenommen und ein unentbehrlicher Besitz des sächsischen Volkes geworden. Der Meister selbst gibt das gewaltige Ereignis mit folgenden Worten wider: „In der Bewunderung der Klänge dieser reinen und tiefen Elegie vereinigten sich Webers Landsleute von Norden und Süden, von den Anhängern der ‚Kritik der reinen Vernunft' Kants bis zu den Lesern des Wiener Modejournals. Es lallte der Berliner Philo-

Digitized by Google

soph: ‚Wir winden dir den Jungfernkranz', der Polizeidirektor wiederholte mit Begeisterung: ‚Durch die Wälder, durch die Auen', während der Hoflakai mit heiserer Stimme ‚Was gleicht wohl auf Erden' sang; und ich erinnere mich, als Kind auf einen recht diabolischen Ausdruck in Gebärde und Stimme für den gehörigen rauhen Vortrag des ‚Hier im ird'schen Jammertal' studiert zu haben. Der österreichische Grenadier marschierte nach dem Jägerchor, Fürst Metternich tanzte nach dem Ländler der böhmischen Bauern und die Jenaer Studenten sangen ihren Professoren den Spottchor vor. Die verschiedensten Richtungen des politischen Lebens trafen hier wie in einem gemeinsamen Punkt zusammen: von einem Ende Deutschlands zum andern wurde der ‚Freischütz' gehört, gesungen, getanzt."

Und nun trat der bejubelte Komponist des volksbeglückenden Meisterwerkes gar in den Kreis der Wagnerschen Familie, und Richard, andächtig und ehrfurchtsvoll das Auge zu dem allgeliebten Meister erhebend, lernte von Angesicht zu Angesicht den königlich sächsischen Hofkapellmeister kennen, der, durch die persönlichen Beziehungen zu Geyer, dem Hause freundschaftliche Anteilnahme bewahrte und zu wiederholten Malen in den Räumen der Witwe weilte. Das waren weihevolle Fest- und Feiertage für den empfänglichen Knaben, der enthusiastisch den Gesprächen lauschte und von dem wahrhaftigen Wesen der deutschen Oper ahnend erfuhr. Webers „überaus zarte, leidende und geistverklärte Erscheinung" erfaßte ihn mit „extatischer Teilnahme". Das schmale, feine Gesicht mit den lebhaften und doch häufig umschleierten Augen bannte ihn in Schauern fest; sein stark hinkender Gang, den er oft vom Fenster aus wahrnahm, wenn der Meister um die Mittagszeit aus den ermüdenden Proben seinen Heimweg an ihrem Hause vorbeinahm, kennzeichnete seiner Imagination den großen Musiker als ein ungewöhnliches, übermenschliches Wesen. Und sah der mit der Bühne in ständiger Berührung bleibende, auf den Freischütz völlig „versessene" Knabe den

Digitized by Google

schwärmerisch Angebeteten dann gar als Leiter seiner Instrumentalisten im Orchester stehen, dann schlugen die Pulse noch höher und straffer, und in alle Welt hätte er laut die begeisterten Worte hinausrufen mögen: „Nicht Kaiser und nicht König, aber so dastehen und so dirigieren!“

Heimlich hatte er sich bereits in frühester Jugend, ein vollendeter Stümper des Klavierspiels, zum Entsetzen seines Lehrers die Freischütz-Ouvertüre eingeübt, und als er dann später einen etwas rationelleren, immerhin aber dürftig geordneten Unterricht erhielt, ging das Ziel seiner Wünsche dabei doch nur dahin, eigenmächtig vierhändige Ouvertüren zu studieren, von denen die Weberschen wiederum in erster Reihe figurierten. Hatte er es dann mit Not und Mühe endlich dahin gebracht, das Vorspiel zum Freischütz mangelhaft vorzuführen, so hielt er den „Zweck seiner Studien“ für erreicht, und nimmer zog es ihn an, seine technischen Kenntnisse weiter zu entwickeln. Sein Lehrer war gelegentlich einmal Zeuge eines derartigen autodidaktischen „Konzerts“ und meinte kurz entschlossen: aus ihm würde nichts. „Er hatte recht,“ sagt Wagner, „denn ich habe in meinem Leben nie Klavierspielen gelernt . . .; es war mir unmöglich, eine Passage rein zu spielen und ich bekam deshalb einen großen Abscheu vor allen Läufen.“ Dafür etablierte er sich bald als „Theaterdirektor“. Und wiederum war es Webers Schöpfung, die das kindliche Gemüt unaufhörlich beschäftigte. — Mit dem Frühstücksgeld wurde geknausert, mancher Pfennig sorgsam zurückgelegt für Pinsel, Farbe, Pappe und Papier. Das erste Festspielhaus sollte aufgebaut werden, und bei der Inszenierung der Wolfsschlucht fand die ins ungeheuerliche wachsende Phantasie Richards und seiner Schulkameraden weitgehendste Nahrung. Ein grauenerregender Eber mit schrecklichen Hauern war der Clou verschiedentlichen Ungetiers, das sich unter pyrotechnischen Lichteffekten über die Bühne wälzte. Ein intimerer Freund gab den Max,

Digitized by Google

und Richard dachte nicht daran, sich die Rolle des teuflischen Kaspar entgehen zu lassen.

Da traf eines Tages die ergreifende Nachricht vom Tode Carl Maria v. Webers ein, der nach London gefahren war, um dort seinen „Oberon" persönlich zu leiten. Die dreizehnte Aufführung brachte den kränklichen, schon lange den Zerstörungskeim in sich tragenden Meister ins Grab. „Mit schmerzlichem Todeslächeln hatte er sich in seinem Oberon noch einmal der holden Muse seiner Unschuld zugekehrt, hatte müde und erschöpft durch das Wunderhorn Oberons seinen letzten Lebensatem von sich gehaucht." Richard war erschüttert von der tragischen Botschaft, ein tiefer Schmerz senkte sich in die Brust des Dreizehnjährigen, Grauen erfüllte sein kindliches Herz über den Tod des Vielgeliebten, den nun in fernem Land die fremde Erde decken sollte.

Verschiedene Begebenheiten milderten die dem Knaben geschlagene Wunde und gaben den trüben Gedanken eine andere Richtung. Seine Schwester Rosalie war von einem erfolgreichen Gastspiel in Prag beifallgekrönt heimgekehrt, und der Gesprächsstoff mag sich viel mit der böhmischen Residenz beschäftigt haben. Das glänzende Gastspiel hatte Rosalien, „dem ernährenden Haupte der Familie", ein günstiges Engagement an der Prager Bühne eingetragen, und da auch Klärchen daselbst als Sängerin Anstellung gefunden, so siedelten Mutter und Geschwister nach Prag über, während Richard in Dresden bei einer Familie Böhme in Pension verblieb, um die Kreuzschule zu absolvieren. In dieser Zeit lernte auch Richard die altertümliche Pracht und Schönheit der unvergleichlichen Stadt Prag kennen, die auf seine Phantasie einen unauslöschlichen Eindruck machte. Die erste Fahrt dorthin machte er bei strenger Kälte mit seiner Mutter mit der Post, die zweite im Frühjahr 1827 zu Fuß im Verein mit seinem Kameraden Rudolf Böhme. Die Bekanntschaften in Prag bezogen sich hauptsächlich auf die adelige Familie des Grafen Pachta,

Digitized by Google

mit deren weiblichen Gliedern Richards Schwester Ottilie einen leidenschaftlichen Freundschaftsbund geschlossen, auch bei Richard stellte sich im Umgang mit den als vorzügliche Schönheiten Prags gerühmten Töchtern des Grafen die erste knabenhafte Verliebtheit ein. Desgleichen traf er im Kreise der Seinigen mit etlichen Schöngeistern der böhmischen Hauptstadt zusammen. So mit W. Marsano, einem als liebenswürdig geschilderten Mann, auf dessen Anregung oft über E. T. A. Hoffmanns Erzählungen gesprochen wurde. Hier erhielt er durch sein erstes „zunächst nur oberflächliches Bekanntwerden mit diesem Phantastiker eine Anregung, welche sich längere Jahre hindurch bis zur exzentrischen Aufgeregtheit steigerte und ihn durch die sonderbarste Anschauungsweise der Welt beherrschte".

Tiefe Liebe zur Natur und Neigung zu größeren Fußreisen führten ihn ferner im gleichen Jahre von Dresden aus in einer zahlreichen Gesellschaft von Gymnasiasten verschiedenen Alters vorübergehend nach Leipzig, bei welcher Gelegenheit viele Dörfer, Schenken und Marionettentheater besucht wurden. Letzteres zum großen Gaudium der übermütigen Wanderer, die, in phantastischer Weise gekleidet, sich schon „ganz nach Studentenart gebärdeten". Aus Furcht vor den „wahrhaften Studenten" entledigte man sich jedoch bei der Ankunft in Leipzig der Abzeichen des Studententums. Und diese wahrhaften Studenten, ihre Tracht und ihre renommistischen Gebräuche übten einen bedenklichen Einfluß auf den jungen Kreuzschüler aus. Er begann sich zu emanzipieren von Schul- und Familienzwang. Die trockene Schulweisheit wollte ihm nicht mehr behagen, poetisieren wollte der phantastisch angelegte Knabe, dichten, Dramen verfassen und vor allem Student werden. Der nach seinem Dafürhalten nüchterne Kreislauf seiner Lebensweise sollte energisch gebrochen, durch trotzige Unternehmungen eine andere Lage geschaffen werden. — Bereits zu Ostern des vorhin genannten Jahres traf ihn der Akt seiner Konfirmation in ziemlicher Verwilderung nach dieser

Digitized by Google

Seite hin, und namentlich mit merklicher Herabstimmung seiner Hochachtung für kirchliche Gebräuche. Der Knabe, der noch vor wenigen Jahren mit schmerzlicher Sehnsucht nach dem Altarblatt der Kreuzkirche geblickt und in ekstatischer Begeisterung sich an die Stelle des Erlösers am Kreuze gewünscht, hatte die Hochachtung vor dem Geistlichen, zu welchem er in die der Konfirmation vorangehenden Vorbereitungsstunden ging, bereits so sehr verloren, daß er zu seiner Verspottung nicht ungern sich gesellte und sogar einen Teil des für ihn bestimmten Beichtgeldes in Übereinstimmung mit einer hierzu verbundenen Genossenschaft vernaschte. Wie es trotzdem mit seinem Gemüte stand, erfuhr er jedoch fast zu seinem Schrecken, als der Akt der Austeilung des heiligen Abendmahls begann, vom Chor Orgel und Gesang ertönte und er im Zuge der Konfirmanden um den Altar wandelte: die Schauer der Empfindung bei Darreichung und Empfang des Brotes und des Weines sind ihm in so unvergeßlicher Erinnerung geblieben, daß er, um der Möglichkeit einer geringeren Stimmung beim gleichen Akte auszuweichen, nie wieder die Veranlassung ergriff, zur Kommunion zu gehen, was ihm dadurch ausführbar ward, daß bekanntlich bei den Protestanten kein Zwang hierzu besteht.

Einen Bruch mit der Kreuzschule hatte er schon herbeigeführt, als die Mutter mit seinen jüngeren Geschwistern sich bereits anschickte, ihren Aufenthalt fortan in Leipzig zu nehmen. Um Weihnachten folgte Richard der verstreuten Familie nach, aus einer heimlich mit der Böhmeschen Pension vertauschten Dachzimmerwohnung, wo er nichts als „Verse machte" und sein riesiges Trauerspiel durch weitere dramatische Konflikte und Komplikationen zu beleben suchte. Als er eintraf, „wähnte er sich im Himmel", und im neuen Heim, im „Pichthof" vor dem Halleschen Tor, sah er bald die Kerzen am Christbaum leuchten.

Richards Verlangen, in Leipzig mit den Seinigen ver-

Digitized by Google

eint zu sein, war nun zur Tat geworden, und er konnte bei dieser Gelegenheit auch wieder sein Geburtshaus in der Vaterstadt aufsuchen, das dereinst vom kriegerischen Lärm und Tumult umgeben gewesen. Zu Neujahr 1828 trat er zwecks Prüfung seiner Kenntnisse vor das Lehrerkollegium der Nikolaischule, doch sah er sich in seinem Ehrgefühl empfindlich verletzt, als dem Sekundaner vorläufig ein Platz in der Obertertia angewiesen wurde. Sich gegen den Schulpedantismus des Gymnasiums ebenso heftig als trotzig auflehnend, seine Arbeitspflichten mehr und mehr vernachlässigend, stellte sich bald ein Verfall seiner Studien ein, der durch den Umgang mit seinem Onkel Adolf keineswegs aufgehalten, sondern eher noch stärker gefördert wurde, da dieser selbst den Pedantismus in Staat, Kirche und Schule in Gegenwart des Knaben aufs heftigste bekämpfte. Früheste, aufgeweckt-empfängliche Jugend und reifes, freigesinntes, außerordentlich wissendes Alter hatten sich in Richard und Onkel Adolf gefunden. — Auf ausgedehnten Spaziergängen, welche Adolf Wagner täglich zu unternehmen pflegte, kam es zwischen dem sich allgemeiner Schätzung erfreuenden Verwandten und seinem „feurig aufhorchenden" Neffen zu Gesprächen, die das Sinnen und Denken des jungen Gymnasiasten völlig gefangen nahmen. Dabei fand er im Hause des Oheims eine so reichhaltige, aus philologischen, philosophischen und literar-poetischen Werken lückenlos zusammengesetzte Bibliothek, daß es den enthusiastischen Jüngling lockte, sprunghaft von einem Gebiet zum andern zu hasten und, oft sich selbst überlassen, auf den vielverschlungenen Pfaden stolpernd, die geraden Richtlinien verlor. Begeistert hörte er den wissenschaftlichen Auseinandersetzungen, Belehrungen und meisterlichen Vorlesungen seines Oheims zu und war nicht wenig ungehalten, als dieser mit ihm, die Urteilskräfte seiner Jahre überschätzend, in manchen Dingen wie mit einem Altersgenossen verkehrend, von einer gewünschten Vornahme des Goetheschen Faust nichts wissen wollte; in

Digitized by Google

der „ruhigen Meinung", daß dieser für sein Wissen noch zu schwer verständlich sei. Hatte Richard doch nach eigenem Dafürhalten aus mannigfachen Gesprächen das künstlerische Wesen der großen Dichter, die gewaltigen Schöpfungen eines Schiller, Goethe und Shakespeare, eines Sophokles, Calderon und Dante klar erschaut und erfaßt, waren sie es doch gerade gewesen, die bei der heimlich fortgesetzten Arbeit seines in Dresden bereits begonnenen Trauerspiels als würdige Gevatter fungierten. — Das große Trauerspiel „Leutbald und Adelaide", es lag ja fix und fertig in der Schublade. Was galt es ihm, daß er seine Schule darob vernachlässigte, daß ernstliche Beschwerden über sein Betragen von seiten des Lehrerkollegiums an die Adresse des Oheims, als den „einzigen männlichen Vertreter seiner Verwandtschaft", einliefen, ja, was galt selbst ein provozierter Bruch mit dem Gymnasium einer Leistung gegenüber, die in seinem ungestüm entworfenen Drama niedergelegt war? Das große Trauerspiel, Onkel Adolf mußte es kennen lernen! Bewogen sollte er werden, an seinen ungewöhnlichen Dichterberuf zu glauben, und „durch keinen Schulpedantismus wollte er sich dann fortan mehr in seiner freien Entwickelung hemmen lassen". Das voluminöse Schriftstück erreichte denn auch bald seinen Bestimmungsort. Doch Richards Schreck war groß, als er eines Tages von seinem Oheim ein abweisendes Schreiben erhielt, in dem er u. a. das aus dem Gefühl des Selbstvorwurfes hervorgegangene Bedauern ausdrückte, ihn infolge „unzweckmäßigen Umganges zur Verschrobenheit getrieben zu haben". Man war bestürzt in der Familie über die im Erstlingserzeugnis angewandten bombastischen Ausdrücke und exorbitanten Redensarten, klagte vor allem über die verschrobene Richtung und „verlorene Zeit". Indessen der jugendliche Dichter fand angesichts aller bitteren Vorwürfe im Innern doch einen beglückenden Trost: sein Drama war eben falsch beurteilt worden, denn vereint mit der Musik erst konnte sein Trauerspiel den entscheidenden

Digitized by Google

Wert gewinnen, die richtige Beleuchtung und Wirkung finden. Und eine solche zu schreiben hatte er sich fest entschlossen.

Oft hatte er im Großen Garten in Dresden der Zillmanschen Stadtkapelle zugehört, und schon das Einstimmen des Orchesters machte auf ihn einen bezaubernden Eindruck, das Anstreichen der leeren Quinten auf den Geigen dünkte ihm wie eine „Begrüßung aus der Geisterwelt" und die verschiedenen chaotischen Klangfarben hielten den von schwärmerischer Neigung für die Musik erfaßten Jüngling in fieberhafter Spannung. Und eine noch weit gewaltigere Wirkung stürmte auf ihn ein, während er mit der dramatischen Dichtung seines Trauerspiels beschäftigt war: er vernahm in den Gewandhauskonzerten zum erstenmal mit tiefer Ergriffenheit Beethovens A-Dur-Symphonie, hörte später Mozarts Requiem und Don Juan, dessen zweites Finale ihn dazu bestimmte, den Salzburger Meister ebenfalls in seine Geisteswelt vollkommen einzureihen, lernte endlich die „Egmont"-Musik kennen und erfuhr mit seltsamem Bangen, daß dieser gottbegnadete Genius soeben den Weg zu den Sternen gefunden.

Neue, ungeahnte Fernen hatten sich seinem entzückten Ohr beim Anhören von Beethovens alle Ufer der absoluten Musik umfassenden Kunst erschlossen, eine Offenbarung, die er sich in einer späteren Novelle aus der ersten Pariser Zeit, „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven", lebendig ins Gedächtnis zurückruft. — „Ich weiß nicht recht," heißt es da, „wozu man mich eigentlich bestimmt hatte; nur entsinne ich mich, daß ich eines Abends zum ersten Male eine Beethovensche Symphonie aufführen hörte, daß ich darauf Fieber bekam, krank wurde, und als ich wieder genesen, Musiker geworden war. Aus diesem Umstande mag es wohl kommen, daß, wenn ich mit der Zeit auch wohl andere schöne Musik kennen lernte, ich doch Beethoven vor allem liebte, verehrte und anbetete." Richard wollte nun also Musiker werden, denn eine dem Goethe-

Digitized by Google

schen Egmont ähnliche Musik mußte sein Trauerspiel erhalten.

Durch Logiers „Methode des Generalbasses", welche man ihm als praktischen Führer empfohlen, dachte er sich schnell das nötige Können im Komponieren anzueignen und trug absolut kein Bedenken, seinen Plan verwirklichen zu können. Die ersten finanziellen Schwierigkeiten, die den Meister lebenslänglich zu jeder Zeit stören und verfolgen sollten, nahmen bei dieser Gelegenheit ihren Anfang. In einem musikalischen Leihinstitut hatte er sich gegen wöchentliche Gebühren das Lehrbuch erbeten, in der Hoffnung, seine Schuld vom gesammelten Taschengeld allmählich begleichen zu können. Aber die graue Theorie der kompositorischen Versuche zeitigte nicht den erwünschten Erfolg, aus Wochen wurden Monate, „und als die Rechnung fast zu gleicher Höhe mit dem Preise der Logierschen Schrift angeschwollen war", als in bedenklicher Form Mahnungen auf Mahnungen von seiten des Musikalienhändlers eintrafen, da blieb ihm schließlich nur der Ausweg der Beichte, und diese war insofern für ihn schlimm, als seine Familie nicht nur den fatalen Stand seiner Finanzen, sondern zugleich die „neue Verirrung" auf musikalischem Gebiet in Erfahrung brachte. Es gab sorgenvolle Konferenzen im häuslichen Kreise, zwischen Mutter und Schwester Luise, die der Bühnenlaufbahn entsagt und sich seit kurzem mit dem einflußreichen Verlagsbuchhändler Friedrich Brockhaus vermählt hatte. Jedoch, weder Mutter, Schwester noch Schwager vermochten Richard von seinem schöpferischen Drang in musikalischen und dichterischen Bestrebungen abzubringen.

War der einst fleißige und pflichtbewußte Kreuzschüler, durch die leidige Zurückversetzung auf der Leipziger Nicolaischule, als Gymnasiast nach eigenem Bericht auch faul und lüderlich geworden, mit verdoppelter Tatenlust setzte er dafür seine kompositorischen Studien fort.

Infolge häuslicher Umstände im Sommer des Jahres 1829 auf geraume Zeit sich in Leipzig allein überlassen, er-

Digitized by Google

reichte seine „musikalische Extase einen besonders phantastischen Höhepunkt". Er ließ sich in aller Heimlichkeit von einer erfahrenen Kraft des Leipziger Orchesters, eines nachherigen Altenburger Organisten G. Müller, in Harmonieerkenntnissen belehren, ein Unterricht, der bald darauf, nach ständigem Verlangen, von der Mutter mit dem Versprechen gebilligt wurde, seine Studien in der Nikolaischule ernsthaft wieder aufzunehmen. Zwar hatte er in dieser Zeit, über die Anweisungen hinausgreifend, eine Klaviersonate komponiert, ein Schauspiel, Sopran- und Tenorarien, sowie Fantasien, Ouvertüren und Streichquartette entworfen, hatte sich im Partiturlesen und -schreiben geübt und, seinem Ehrgeiz im Gymnasium Rechnung tragend, einen „Chorgesang in griechischer Sprache auf den neuesten griechischen Freiheitskampf" verfaßt. Über Schule und Harmonielehre in ihrer Trockenheit widerten ihn beide an, und in seiner „willkürlichen Selbsterziehung fuhr er dadurch fort, daß er sich die Partituren seiner geliebten Meister abschrieb", wobei er sich jene, bekanntlich oft bewunderte zierliche Handschrift erwarb, die seine umfangreichen, an Deutlichkeit, Sauberkeit und Genauigkeit unvergleichlichen Manuskripte in hohem Maße auszeichnete. Nächte hindurch arbeitete er an der Partiturkopie von Beethovens Neunter Symphonie, und das ihn einmal überraschende Morgengrauen übte bei seiner großen Aufgeregtheit eine derart unheimliche Wirkung auf ihn aus, daß er laut aufschreiend wie vor einer Gespenstererscheinung sich in die Kissen barg. Auch einen zweihändigen Klavierauszug von der Neunten fertigte er an, sandte die Arbeit an Schott in Mainz, den Verleger der Partitur, und erhielt zur Antwort, „daß die Verlagsbuchhandlung sich zwar noch nicht zur Herausgabe eines Klavierauszuges der Symphonie entschlossen habe, daß sie aber seine fleißige Arbeit gern aufbewahren wolle und ihm die Partitur der großen Missa solemnis anböte, was er denn mit großer Freude annahm".

Ist es nicht ebenso rührend als bewundernswert und

Digitized by Google

für den Feuereifer, mit dem er auf künstlerischem Gebiet vorwärts zu schreiten suchte, für die außerordentlich tiefe Liebe, die er dem Hohen und Erhabenen der Musik entgegenbringt, die darin waltenden Kräfte vielleicht schon ahnend, unbewußt empfindend, ist es nicht erstaunlich, daß Richard Wagner sich in diesem Alter bereits derart zu Schöpfungen vom Schlage der Schicksals-C-Moll-Symphonie und der Neunten hingezogen fühlte, daß er keinerlei Mühe scheute und den eisernen Fleiß, die wahrhaft imposante Ausdauer besaß, derartige Werke zu kopieren, daß es ihm keine Ruhe ließ, bis die ersten Quintenfolgen, die wiederum „wie der gespenstige Grundton seines eigenen Lebens an ihn herantraten", geisterhaft auf dem Papier standen, bis die letzte Note in Partitur und Klavierauszug verzeichnet war? Man bedenke — Beethovens Neunte! Wurde diese Kolossalschöpfung in der ganzen Welt, vom Laien, wie vom Musiker, nicht als die Tat eines Wahnsinnigen bezeichnet und war unter der Legion von Musikbeflissenen der junge Richard Wagner nicht am Ende der Einzige, oder doch sicher einer der Wenigen, der sich so eingehend mit den rätselhaften Runen der Neunten befaßte? Wurden im Innern des jungen Mannes nicht unbewußt Saiten zum Klingen gebracht, die eine ewige Leuchtkraft des einen Genies mit dem andern verbanden? War Beethovens Wirken in der absoluten Musik nicht der Anfang und das Ende von Richard Wagners künstlerischem Glaubensbekenntnis, spielte in späterer Zeit bei seinen durchgreifenden Reformideen, beim Auf- und Ausbau einer ungeahnten Kunst, und zwar bei derjenigen des musikalischen Dramas, Beethoven nicht eine nicht mehr hinweg zu denkende, überaus wichtige Rolle, fand er nicht oft im Göttlichen Beethovens in geheimnisvoll stillen Stunden Erhebung, Mut und Schaffenskraft, einen Teil seines Ich, sein seelisches Gleichgewicht wieder? Hat nicht gerade die Neunte Symphonie ihm starke, wetterfeste Brücken geschlagen zur endgültigen,

Digitized by Google

innigsten Verschmelzung von Wort und Ton? Hat Beethoven ihm nicht gewaltige Bausteine geliefert zum Aufrichten seiner unvergleichlich herrlichen deutschen Kunst? War es endlich im späteren Leben nicht Richard Wagner, der diesem Heros in seiner Schrift „Beethoven" ein Denkmal setzte, wie es schöner nicht gedacht werden kann? Nicht die Aufführung der Neunten Symphonie, die im Jahre 1872 in Bayreuth der Grundsteinlegung des Festspielhauses die erhebende Weihe gab? . . . Von seinen Gymnasiastenjahren an, bis zu seinem letzten Atemzuge: Beethoven ging wie kein anderer der Großen als strahlendes Gestirn mit ihm durchs Leben, Beethoven war sein Heiligtum in der frühen Jugend wie im spätesten Alter, „sein Trost im Unglück, seine Freud im Glück!" Und wenn immer ein Fremder die Räume des Leipziger Gewandhauses betritt: der Führer sollte nicht vergessen ihm zuzurufen: Hier ward Richard Wagner Musiker.

Um in späterer Zeit als „Orchesterkomponist" bestehen zu können, hatte sein Theorielehrer dem jungen Wagner geraten, sich auch mit der Geigentechnik bekannt zu machen. Von der Mutter mit einer „Acht-Taler-Geige" ausgerüstet, nahm er bei einem im Leipziger Orchester wirkenden Violinisten Unterricht und „peinigte" einige Monate die Angehörigen durch sein Spiel, welches die Anfangsstudien der früher pädagogisch gern bevorzugten Mayseder'schen F-Dur-Variationen nicht überschreiten wollte. Dabei ließ es der jugendliche Paganini wohl mit aus Rücksicht für seine Familie bewenden und besuchte fortan weit lieber das Theater als die Violinstunden. Interessante Begebenheiten spielten sich auf dem Leipziger Theater ab. Ein neues Ensemble, in dessen Mitte seine Schwester Rosalie sich betätigte, war aus Dresden nach Leipzig gekommen. Shakespeare'sche, Schiller'sche und Goethe'sche Dramen wurden sorgsam inszeniert. Mit begeistert-leidenschaftlicher Anteilnahme folgte Richard den künstlerischen

Digitized by Google

Darbietungen, die des weiteren eine reiche Abwechslung durch virtuose Leistungen einer ebenfalls aus Dresden angelangten, vom Publikum mit außerordentlichem Beifall aufgenommenen Operngesellschaft erhielten. Eben waren Marschners „Vampyr" und „Templer und Jüdin" in etlichen Wiedergaben erschienen, als sich ein Gastspiel vorbereitete, dessen Verwirklichung dem künstlerischen Gefühle Richards „plötzlich eine neue und für das ganze Leben entscheidende Richtung gab". Wieder war es sein Abgott Beethoven, der ihm dieses Ereignis durch seinen „Fidelio" zuführte, und Wilhelmine Schröder-Devrient hieß die geniale Vertreterin der Titelpartie, welche damals „auf der vollsten Höhe ihrer künstlerischen Laufbahn stand, jugendlich, schön und warm, wie nie seitdem auf der Bühne ihm ein Weib erscheinen sollte". Der Eindruck war ebenso gewaltig als verwirrend. In einem eigenen, der faszinierenden Sängerin würdigen Werk hätte er die Eindrücke sammeln und festhalten mögen. Doch unfähig eines solchen Vorhabens ließ er in „enthusiastischer Verzweiflung alles Kunststreben fahren", überließ sich vielmehr ergiebigen Jugendausschweifungen, kehrte, „übel angeschrieben", der Nikolaischule gänzlich den Rücken, privatisierte ein volles Semester, beschäftigte sich unter fachmännischer Führung sowie unter der Obhut seines Onkels Adolf mit wissenschaftlichen Studien und dem Griechischen, dabei von der Hoffnung ermuntert, dann bald in die Thomasschule aufgenommen zu werden und dem Eintritt in die Universität näher zu rücken.

Von seinem Schwager Brockhaus mit der Durchsicht der Korrekturen zu einer von Loebell bearbeiteten Neuauflage der Beckerschen Weltgeschichte betraut, erschlossen sich Richard zwei Vorteile: einmal kam er in die Lage sich wirklich Geld zu verdienen, während er zum anderen die Geschichte des Mittelalters und die Zeit der ersten französischen Revolution aufs gründlichste kennen lernte. Inmitten dieser Arbeit machten sich finstere Schlaglichter be-

Digitized by Google

merkbar. Die Leipziger Nachrichten gaben durch Extrablätter die Pariser Julirevolution bekannt. Wie ein Erdbeben in mehr oder minder starken Stößen pflanzte sich die blutige Bewegung durch ganz Europa fort. Auch Sachsen ward davon ergriffen, und Richard, fieberhaft erfaßt von den Tagesgeschehnissen, schloß sich den mit der desorganisierten Polizei in Hader liegenden Studenten an und wurde durch das Dämonische der Begebenheiten wie ein Toller in den Strudel der Volksrasereien hineingezogen. Als die Exzesse durch die Beteiligung niederer Volksklassen einen bedrohlichen Charakter annahmen und das Eigentum der Fabrikherren gefährdeten, als das Publikum sich auf die Seite der Studenten stellte und das junge Blut von den Behörden zur Abwehr des Pöbels herbeigerufen wurde, als eine Zeit der „Glorie für das Studententum" anbrach, da wußte sich auch Richard durch sein schneidiges und zugleich vertrauenerweckendes Benehmen den „Haupthähnen" derart zu empfehlen, daß er bald stolz und keck unter ihren Fahnen stand, wobei ihm die Verwandtschaft mit seinem Schwager Brockhaus noch besonders zunutze kam. Denn hier im Gartenpavillon des Verlagsbuchhändlers, sowie in den bedrohten Räumen seiner Druckerei hatte sich der eigentliche Generalstab der Burschenschaften zusammengefunden. Von diesem Hauptquartier aus wurden Pläne geschmiedet, Befehle erteilt, und als „Vermittler einer üppigen Gastfreundschaft" feierte Richard dort im Kreise der allerberühmtesten Renommisten der Universität, von ihnen geliebt und geehrt, die wahren Saturnalien seines studentischen Ehrgeizes.

Nachdem das garstig „politisch Lied" verklungen und Ruhe und Frieden im städtischen Getriebe eingekehrt war und die Studentenglorie ihren Sitz wieder im Kneipquartier aufgeschlagen, begegnen wir Richard als Gymnasiasten der Thomasschule. Freilich, wenig oder gar nicht kümmerte er sich um Lehr- und Stundenplan, sondern präsidierte übermütig, mit „weißen Lederhosen und

Digitized by Google

großen Kanonenstiefeln angetan, bei Kommersen von imitierten Studentenverbindungen" und konnte Tag und Stunde nicht erwarten selbst wirklicher Student mit allen Rechten zu sein.

Bald rückte diese Zeit heran. Dem Schulbesuch machte er trotzig ein Ende. Wollte das Lehrerkollegium der Thomasschule seinen Wünschen auf die Akademie zu gehen auch keineswegs nachgeben, so wandte er sich kurz und bündig an den ihm bereits bekannten Rektor der Universität, meldete sich zur Inskription als Student der Musik und wurde noch vor Ablauf des Semesters, Ende Februar 1831, als „studiosus musicae" aufgenommen, trat, gestützt auf seine Inskriptionskarte, eiligst der Landsmannschaft der Sachsen bei und durfte gleich darauf Kopf und Brust mit den langersehnten Farben der „Saxonia" schmücken.

Mit ausgelassener Daseinslust stürzte er sich in die brausenden Wogen des ausschweifenden Studentenlebens. Oft war er in der Kneipe und im Weinkeller zu finden, wo es zu mehrfachen Forderungen und Vorbereitungen zu Duellen kam, oft saß er, abgesondert von seinen Kommilitonen, „bleich und verstört" in den kleinen Spielhäusern Leipzigs, verlor, vom Kartendämon gepackt, eine größere ihm anvertraute Summe, stürzte sich verzweiflungsvoll von neuem ins Spiel, gewann in einer Nacht nicht nur alle bisherigen Einsätze zurück, sondern erzielte darüber hinaus noch weitere Gewinnbeträge, so daß er sich mit einem Schlage in den Stand versetzt sah, seine sämtlichen Schulden begleichen zu können. „Die Wärme, die während des Vorganges mich wachsend erfüllte," so berichtet der Meister, „war durchaus heiliger Art. Mit dem Zuschlag meines Glückes fühlte ich deutlich Gott oder seinen Engel neben mir stehend, seine Warnung und Tröstung mir zuflüsternd. Noch einmal galt es bei Tagesgrauen über die Torpforte nach meiner Wohnung zu gelangen; dort verfiel ich in einen tiefen und energischen Schlaf, aus welchem

Digitized by Google

ich spät, gestärkt und wie neugeboren erwachte. Kein Schamgefühl hielt mich davon ab, meiner Mutter, welcher ich ihr Geld zustellte, den Vorgang dieser entscheidungsvollen Nacht und mit ihm mein Vergehen gegen ihr Eigentum unaufgefordert zu berichten. Sie faltete die Hände und dankte Gott für die mir erwiesene Gnade, drückte auch ihre Zuversicht aus, daß sie mich für gerettet halte, und es mir unmöglich sein werde, ferner in ähnliche Laster zurück zu verfallen. Wirklich hatte auch hiermit jede Versuchung für immer ihre Macht über mich verloren. Die Welt, in welcher ich bisher zu wachsendem Taumel mich bewegt hatte, erschien mir mit einem Male das Allerunbegreiflichste und Anziehungsloseste: die Spielwut hatte mich gegen alle sonstigen Studenteneitelkeiten bereits vollkommen gleichgültig gemacht, mit der Befreiung von dieser Leidenschaft war ich mit einem Male einer ganz neuen Welt gegenübergestellt, und dieser gehörte ich von nun ab, durch einen zuvor mir unbekannten Eifer für meine musikalische Ausbildung, für welche ich jetzt in eine neue Phase trat, an. Diese war die des wahrhaften Ernstes des Studiums."

Die Sorgen der Familie um den „verlorenen Sohn" schwanden, der junge Wagner war zur Besinnung gekommen. Das Gastspiel der Schröder-Devrient nahm ihm einst den Mut zu weiterem musikalischen Schaffen, Aubers aufreizende Oper „Die Stumme von Portici", gleichsam ein mit Feuer und Schwert bewaffneter Vorbote der Pariser Juli-Revolution, hatte ihn einst in den Strudel der Leipziger Unruhen gerissen: nun war mit einem Schlage alles abgelegt und über den Haufen geworfen. Die Wüstheiten des Studentenverkehrs, die flammende Leidenschaft des Spiels und alle jene Torheiten, die ihn vom Wege seiner künstlerischen Entwickelung ableiteten, sie waren endgültig besiegt und mit straffen Segeln steuerte er bald dem Schaffen zu, der Tonkunst, deren Flügelschlag sich mächtig in ihm regte.

Digitized by Google

Blieb er doch selbst in dieser „wildesten Periode seines Lebens" musikalisch nie ganz untätig. Hier ist zunächst vorübergehend noch einer Ouvertüre in C-Dur, einer vierhändigen Klaviersonate zu gedenken, dann aber vor allem einer aus seiner eifrigen Beschäftigung mit Beethovens Neunter Symphonie hervorgegangenen Ouvertüre in B-Dur für großes Orchester, welche Musikdirektor Heinrich Dorn gelegentlich eines Armenkonzerts am Weihnachtsabend in den Räumen des Leipzigers Theaters zur Aufführung angenommen. Der jugendliche Komponist hatte sein Orchester in drei Gruppen eingeteilt. Um die sich bekämpfenden Elemente dem Dirigenten klar vor Augen zu führen, hegte er die Absicht, die unterschiedlichen Gruppen der Streich-, Holz- und Blechblasinstrumente energisch durch verschiedene Farben zu markieren. Streicher sollten ein rotes, Blechbläser ein schwarzes, die Holzblasinstrumente ein grünes Kolorit erhalten und „Beethovens Neunte eine Pleyelsche Sonate gegen diese wunderbar kombinierte Ouvertüre sein". Lediglich der Mangel an grüner Tinte hielt den Autor davon ab, sein Vorhaben auszuführen. Hinterließ dieses von ihm entworfene Stück auch einen „großen Eindruck" auf den Komponisten, so fühlte er sich doch stark geschlagen, als bei der Wiedergabe der „schwarz-rot-grünen" Symphonie die anfänglich aufmerksame Stimmung des Publikums in deprimierende Heiterkeit umschlug. Und diese hatte ein regelmäßig nach je vier Takten wiederkehrender Paukenschlag verschuldet, der, von dem Vertreter dieses Instrumentes mit „hämischer Brutalität" produziert, eine so aufregende Wirkung hervorbrachte, daß der Autor hierüber alle weitere Besinnung verlor. War diese merk- und denkwürdige „Symphonie mit dem Paukenschlag" auch regelrecht durchgefallen und sicher kein gefährlicher Konkurrent für Vater Haydn, Kapellmeister Dorn hatte jedenfalls die entschiedene Begabung des jungen Wagner erkannt und geschätzt, wenn er später über ihn berichtet ... „es war ein richtiger furor teutonicus, der, gepaart mit

Digitized by Google

höherer wissenschaftlicher Bildung und eigentümlicher geistiger Regsamkeit, kraftvolle Schößlinge zu treiben versprach."

Und diese Schößlinge sollten sich nunmehr unter meisterlich zielbewußter Pflege bald kraftvoll entwickeln. Denn nachdem Richard Wagner zeitweilig an der Universität noch ästhetische Vorlesungen gehört, um sodann auf sorgliches Anraten seiner Mutter mit der ernstlichen Wiederaufnahme des Musikstudiums zu beginnen, trat in der Person des Kantors an der Thomasschule in Leipzig ein bedeutender Mann in sein Leben, der für das weitere Wirken und Schaffen Wagners von eminentem, ja wahrhaft entscheidendem Einfluß wurde: Christian Theodor Weinlig. Nicht-Komponieren war das erste Gebot, dessen Einhaltung der bejahrte, wissende Pädagoge energisch von ihm verlangte. Nachdem eine Krisis zwischen Lehrer und Schüler überwunden war, trug die Saat des streng geregelten, mit dem vierstimmigen Satz begonnenen Unterrichts bald reifende Früchte. Selbst in altitalienischer Schulung erzogen, legte Weinlig, bevor er der musikalischen Freibeweglichkeit Tür und Tor öffnete, vor allem auf eine korrekte Satzweise, gleichsam auf die Grammatik der Tonkunst das größte Gewicht. Mit peinlichster Genauigkeit nahm er vierstimmige Übungen mit dem jungen Wagner durch, arbeitete mit ihm Fugengerippe aus, unterwies ihn, machte ihn frei in den verschiedensten Künsten des Kontrapunktes. Und als sein eifriger, hochbegabter Schüler ihm nach einigen Monaten eines Tages „eine besonders reich ausgestattete Doppelfuge brachte", vernahm er aus dem Munde des meisterlichen Theoretikers die ihn fast erschreckende, zugleich aber beglückende Kunde, daß er dieses Stück „hinter den Spiegel" stecken könne, er hätte ihn jetzt nichts mehr zu lehren. „Wahrscheinlich werden Sie nie Fugen und Kanons schreiben," hatte Weinlig zu ihm gesagt, als er seinen ihm lieb gewordenen Schüler aus der musikalischen Werkstube entließ, „was Sie jedoch

Digitized by Google

sich angeeignet haben, ist Selbständigkeit. Sie stehen jetzt auf Ihren eigenen Füßen und haben das Bewußtsein, das Künstlichste zu können, wenn Sie es nötig haben."

So erhielten denn die ferneren, seinem Lehrer zur Begutachtung vorgelegten Tondichtungen eine wesentlich andere Physiognomie, und die klare, durch das Studium Mozarts gewonnene Profilierung zeigte sich in Polonaisen, Klaviersonaten und -fantasien, insbesondere aber in drei aufeinander folgenden Ouvertüren, welche durchweg lobendste Anerkennung bei Weinlig fanden. Die erste derselben in D-Moll wurde am 23. Februar 1832 im Gewandhause aufgeführt, den freundlichen Beifall der Zuhörer findend; auch eine andere Ouvertüre zu Raupachs „König Enzio" ward im Hoftheater häufiger mit einem für den Komponisten erfreulichen Beifall gegeben. Neben einer Szene und Arie und etlichen Liedern aus „Faust"-Fragmenten (sieben an der Zahl, die bisher im Hausarchiv Wahnfrieds lagerten und neuerdings in der großen Wagner-Gesamtausgabe durch Breitkopf & Härtels Verlag veröffentlicht worden sind) schrieb er noch eine C-Dur-Ouvertüre, die am 30. April 1832 gelegentlich eines Gastkonzertes der beliebten italienischen Sängerin Palarzesi erstmalig im Gewandhause zu Gehör gebracht wurde, nachdem der jugendliche Komponist sie vorher schon an einem Abend der Privatmusikgesellschaft „Euterpe" selbst einstudiert und dirigiert hatte. An Beethovenscher Melodik erwärmt, in der Schlußfuge auf Mozarts Jupiter-Symphonie schwörend, beobachtet dieses Stück auch jene Lehren von klarer Struktur und fließendem Inhalt, die Kantor Weinlig ihm einst gewissermaßen als Motto für seine Zukunftserzeugnisse anempfohlen.

Ein schaffensreiches und -freudiges Jahr lag nun hinter dem jugendlichen Künstler, und dieses brachte ihm außer den genannten Kompositionen, um die Zeit da Goethe seine Augen schloß, noch ein umfangreicheres Werk, und zwar das bedeutendste der Jugendjahre: die große viersätzige C-Dur-

Digitized by Google

Symphonie. In ihr wollte er zeigen, „was er gelernt hatte und verschmolz die Einwirkungen seines Studiums Beethoven und Mozart eines wirklich ausführbaren und anhörbaren Tonwerkes, dem auch diesmal die Schlußfuge im letzten Teil nicht fehlte und in welchem die Themen meist aller Sätze so beschaffen waren, daß sie in Engführungen kontrapunktisch übereinander gestellt werden konnten". Zeigt uns die Symphonie auch noch wenig vom Originalprofil des späteren Richard Wagner, so enthält das Werk doch schon manche scharf und individuell beleuchtete Einzelzüge. So vor allem die gesangliche Fassung jenes von ihm in seinen dramatischen Schöpfungen bevorzugten langatmigen Doppelschlages, der nicht mehr in die Rubrik musikalischer „Verzierungen" eingeschaltet werden kann, sondern auf den schön geschwungenen Linien einer breit gesponnenen Melodik ruht. So der kraftvoll einsetzende und dann gleich in Zartheit zurücksinkende, von einer leisen Anschwellung begleitete „Frageruf" von der Moll-Terz in die Quinte u. dgl. m.

Mit dieser seiner ersten und letzten Symphonie, in der Mozart und Beethoven die Hände über das aufgehende Gestirn eines begnadeten Genius ausbreiteten, saß er bald im Postwagen, um über Brünn — woselbst er, allein im Gasthof nächtigend, das Gespenst der dort herrschenden Cholera in seiner ihn an seine Knabenzeit erinnernden Erregtheit „leibhaftig" vor sich auftauchen sah — der österreichischen Residenz mit Einwilligung seiner Mutter einen Besuch abzustatten. Die vielbesprochene Musikstadt, wo drei der größten Heroen deutscher Tonkunst gelebt, wo Mozart den künstlerischen Spuren Haydns und Beethoven den Pfaden Mozarts gefolgt, das weit und breit gepriesene Wien wollte der junge Kunstenthusiast kennen lernen. Entzückt sah er mit leuchtenden Augen dem Leben und Treiben der Kaiserstadt zu, genoß die musikalische Anmut und Feinheit der Walzer von Strauß und seinen die Zuhörer in Extase setzenden Zauberbogen, hörte Glucks „Iphigenie in Tauris",

Digitized by Google

Raymundsche Märchenspiele und fühlte sich in seinem künstlerischen Gefühl doch schließlich stark verletzt über den eigentlichen Nerv des Wiener Theatergeschmackes, welcher der fast täglich gegebenen fadenscheinigen Oper „Zampa" die weitgehendsten Zugeständnisse machte.

Schneller als er vermeinte, mag ihn die Heroldsche Zampa aus Wien vertrieben haben. Wir sehen ihn dann dauernder in Prag, wo er die von seinen Knabenjahren her ihm befreundete Familie des Grafen Pachta aufsuchte und unter anderem die Bekanntschaft des Komponisten Tomaschek und des Direktors des Konservatoriums Dionys Weber machte, welch letzterer mit den Schülern der genannten musikalischen Bildungsanstalt seine „neue Symphonie zwar trocken, aber mit großer Präzision" erfolgreich einstudierte. Sein „lieber, dicker Freund" Hans Kittl, ein junger Musiker und späterer Nachfolger Webers, den er ebenfalls in Prag kennen lernte und mit dem er stets herzlich verbunden blieb, scheint das Zustandekommen der Aufführung stark in Zweifel gezogen zu haben, da Weber, äußerst konservativ veranlagt, Beethoven nur bis zu „seiner Zweiten Symphonie" gelten ließ und von den „Modernen" nur wenig wissen wollte. Ein diesbezüglicher parodistischer, frei nach Schiller improvisierter Knittelreim, mit dem Freund Kittl den jungen Komponisten entließ, zeichnet den Generalissimus des Konservatoriums wie folgt in humoristischer Weise:

Zu Dionys dem Direktor schlich
Wagner, die Partitur im Gewande;
Ihn schlugen die Schüler in Bande:
„Was wolltest du mit den Noten, sprich?"
Entgegnet ihm finster der Wüterich:
„Die Stadt vom schlechten Geschmacke befreien!"
„Das sollst du in den Rezensionen bereuen."

Indessen, der junge Wagner wußte seinen Willen durchzusetzen, und wenn Dionys Weber auch eine etwas einseitig veranlagte Natur gewesen sein mag, er hatte dabei

Digitized by Google

zweifellos sehr bemerkenswerte Verdienste, und als Autorität in der Kenntnis vom Vortrag Mozartscher Werke, die er oft unter Leitung des Salzburger Meisters vernommen, nahm der begeisterte Kunstjünger von seinem liebenswürdigen Protektor so manche Anregung und Belehrung von nachhaltiger Wirkung mit nach Hause.

Abgesehen von einer Gesangskomposition „Glockentöne", die auf dem Pachtaschen Herrensitz Pravonin entstanden war, beschäftigte den jungen Wagner in Prag noch eine wesentlich größere Arbeit. Er entwarf in aller Heimlichkeit seinen ersten tragischen Operntext und führte ihn unter dem Titel „Die Hochzeit" vollständig aus. Der Inhalt der Handlung ist vom Meister in nachstehender Schilderung niedergelegt:

„Zwei große Geschlechter hatten lange in Familienfeindschaft gelebt und waren nun dazu vermocht worden, sich Urfehde zu schwören. Zu den Festen der Vermählung seiner Tochter mit einem treuen Parteigänger lud das greise Haupt der einen Familie den Sohn des bisherigen Feindes ein. Die Hochzeit wird mit einem Versöhnungsfest verbunden. Während die Gäste mit Mißtrauen und Furcht vor Verrat erfüllt sind, hat in dem Herzen ihres Führers eine düstre Leidenschaft für die Braut seines neuen Bundesfreundes Raum gewonnen. Sein düstrer Blick schneidet auch ihr ins Herz, und als sie, im festlichen Zuge nach der Brautkammer geleitet, der Ankunft des Geliebten harrend, plötzlich am Fenster ihres hohen Turmgemaches diesen selben Blick mit furchtbarer Leidenschaft auf sich blitzen sieht, erkennt sie sofort, daß es sich um Leben und Tod handelt. Den Eingedrungenen, der sie mit wahnsinniger Glut umfaßt, drängt sie zum Balkon zurück und stürzt ihn über die Brüstung in die Tiefe hinab, wo der Zerschmetterte von seinen Genossen aufgefunden wird. Diese scharen sich sofort um den vermeintlichen Verrat und schreien nach Rache: ungeheurer Tumult erfüllt den Schloßhof; das furchtbar gestörte Hochzeits-

Digitized by Google

fest droht zur Mordnacht zu werden. Den Beschwörungen des ehrwürdigen Familienhauptes gelingt es jedoch das Unheil abzuwenden; Boten werden an die Familie des rätselhaft Verunglückten ausgesandt; die Leiche selbst soll zur Sühne des unbegreiflichen Vorganges mit höchster Feierlichkeit, unter dem Beileid des ganzen Geschlechtes der verdächtigen Familie, begangen und hierbei durch Gottes Urteil ergründet werden, ob irgend ein Glied desselben die Schuld des Verrates treffe. Während der Vorbereitungen zu dieser Leichenfeier zeigen sich an der Braut Spuren eines schnell sich steigernden Wahnsinns; sie flieht ihren Bräutigam, verschmäht die Verbindung mit ihm und verschließt sich unnahbar in ihr Turmgemach. Nur zur Totenfeier, als diese mit höchster Pracht zur Nachtzeit begangen wird, stellt sie sich ein, bleich und schweigend an der Spitze ihrer Jungfrauen, dem Seelenamte beizuwohnen, dessen düsterer Ernst durch die Kunde vom Heranzug feindlicher Scharen und endlich vom Waffensturm der herandrängenden Verwandten des Erschlagenen unterbrochen wird. Als die Rächer des vermeintlichen Verrates endlich in die Kirche dringen und den Mörder des Freundes aufrufen, deutet der entsetzte Burgherr auf die entseelte Tochter, welche, dem Bräutigam abgewandt, am Sarge des Erschlagenen hingesunken ist."

Gegen Ende November in seine Vaterstadt zurückgekehrt, ging er an die Komposition seiner „schwarz auf schwarz" gezeichneten Dichtung. Die „Klarheit und Sangbarkeit" eines breitangelegten Vokalsepteths trug ihm die aufmunternde Anerkennung von seiten seines früheren Theorielehrers Weinlig ein. Auf das Urteil seiner Schwester Rosalie, der er in herzlicher Verehrung ergeben war, große Stücke haltend, machte er sie mit seinem Werke bekannt. Als diese jedoch, wo er bei ihr Beifall zu finden hoffte, seine Dichtung infolge des Mangels an Mannigfaltigkeit und freundlicher Ausschmückung der dramatischen Vorgänge nicht befürworten konnte, nahm er ohne

Digitized by Google

„eigentliche gereizte Eitelkeit" sein Gedicht zurück und gab es kurz entschlossen der Vernichtung preis. „Leitmotivische" Keime und „unwillkürliche Verbindungen von End- und Stabreim" scheinen sich aus den wenigen erhaltenen Blättern seines Entwurfes als Fingerzeig späterer Schöpfungen leise ankündigen zu wollen.

Ging sein erster größerer dramatisch-musikalischer Versuch in Feuer und Flammen auf, so hielt er desto mehr auf seine C-Dur-Symphonie, die er dem Gewandhause zwecks Aufführung derselben, bald nach seiner Ankunft in Leipzig zur Begutachtung übersandt hatte. „Was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch; ich hatte mir einen viel älteren, weit erfahreneren Komponisten erwartet!" rief der ehrsame, in Sachen der Gewandhauskonzerte über Tod und Leben einflußbegehrender Tondichter gebietende Hofrat Rochlitz dem beglückten Autor zu, als er ihm persönlich seinen Besuch abstattete. Nachdem zunächst im Musikverein „Euterpe" verabredetermaßen das Werk gespielt und somit eine stichhaltige Probe aufs Exempel gemacht worden war, stimmten bald darauf auch die Instrumentalisten im Gewandhause ein, und so fand am 10. Januar 1833 unter Leitung des Kapellmeisters August Pohlenz an auserlesener Stätte die beifallgekrönte Aufführung des Werkes statt. Der jugendliche Komponist wurde „in allen Zeitungen rezensiert; entschiedene Bosheit tat sich nirgends kund; mancher Bericht war dagegen ermutigend", und Leipzigs bevorzugter, in hohem Ansehen stehender Schriftsteller Heinrich Laube, den Wagner bereits im Hause der Mutter kennen gelernt, ließ nach einigen Monaten ein Loblied in der vielgelesenen „Zeitung für die elegante Welt" ertönen, in dem es unter anderem heißt: „Ich habe im Laufe des Winters eine Symphonie, im Beethovenschen Genre empfangen und gearbeitet, von einem jungen Komponisten, Richard Wagner, gehört, die mir das beste Vorurteil für die Arbeiten des auftretenden Musikers erregt. Es ist eine kecke, dreiste Energie

Digitized by Google

der Gedanken, die sich in der Symphonie die Hände reichen, es ist ein stürmischer kühner Schritt, der von einem Ende zum anderen schreitet, und doch eine so jungfräuliche Naivität in der Empfängnis der Grundmotive, daß ich große Hoffnungen auf das musikalische Talent des Verfassers gesetzt habe." Ja, der berühmte und einflußreiche Laube, mit dem Wagner in guten Beziehungen stand, glaubte ihm gar einen besonderen Freundschaftsdienst zu erweisen, indem er ihm einen ursprünglich für Meyerbeer bestimmten Operntext freimütig zum Komponieren anbot. Das glänzende, den polnischen Freiheitshelden „Kocziusko" besingende Gedicht hätte sich vermutlich als ein zeitlich wirksamer Stoff erwiesen, und Wagner, begeistert für jenen Freiheitskampf, hätte sich vor Jahr und Tag wohl weniger geweigert, es anzunehmen, wenn er nicht jetzt bereits schon sein „eigenes sicheres, instinktives Gefühl für die Beschaffenheit eines wirklichen Operntextes" gehabt haben würde. Die Laubesche Handlung mit ihrem eingeflochtenen Liebesverhältnis zwischen einem Russen und einer „beliebigen Polin" stieß ihn heftig ab. Völlig im Einverständnis mit seiner Schwester Rosalie, eine mündliche Unterredung mit Laube rücksichtsvoll vermeidend, erklärte er ihm später schriftlich, den angebotenen Text nicht komponieren zu können. Laube soll die „kleine Demütigung" zwar mit gutem Humor ertragen, ihm nie aber verziehen haben, daß er zukünftig selbst seine Gedichte schrieb. — Doch er tat es.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Im Wandern.

Noch ist, bei tiefer Neigung für das Wahre,
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Weg zu schmal.

Dann treibt die überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da, bald da hinaus
Und von unmutiger Bewegung
Ruht er unmutig wieder aus.
(Goethe.)

Ich kann nichts weiter tun," schreibt Richard Wagner aus Würzburg an seine Schwester Rosalie, „als Euch innigst bei allem um Eure Güte und Nachsicht zu bitten! — Gott, ich bin ja erst 20 Jahre alt!" — — Er, der in Leipzig namentlich durch den Umgang mit der Burschenschaft und den daraus erwachsenen Ausschweifungen vom Wege abgekommen war, seiner von ihm vergötterten Mutter Not und Sorge bereitend, er, der vom kecken Draufgängertum getrieben, sich hin und her warf in ungeregelten Studien, bis endlich Kantor Weinlig seiner Unrast ein Ziel zu setzen wußte, ihn mit Liebe heranbildete und seinem musikalischen Können Geschlossenheit und Fundament verlieh, kam nun ohne eigentliche Sonderpläne mit geschwellten Hoffnungen, wie sie jedes Jünglingshirn durchziehen, nach Würzburg, um zunächst auf Aufforderung des Würzburger Musikvereins eine seiner Ouvertüren persönlich zu leiten. Oder war ihm das nur Nebensache? Zog ihn etwa ein Sehnen zum lang vermißten älteren Bruder Albert, der dort als Tenorist wirkte? Wollte der in der Instrumentation bereits Kundige an der Hand des brüderlichen Rates nun auch eingehender Stil und Technik des Gesanges kennen

Digitized by Google

lernen? Oder hoffte er gar, seiner Mutter und Schwester das Los durch Beschaffung von eigenen Existenzmitteln zu erleichtern? ... Gott, er war ja erst 20 Jahre alt, und für den praktischen Beruf eines Musikers brachte er, genau genommen, fürs Leben wenig oder gar nichts mit. Ziehen wir zum Vergleich ein kleines Bild der Geschichte aus dem Leben deutscher Heroen der Tonkunst heran: Johann Sebastian Bach, der gewaltige Sproß der vielverzweigten thüringischen „Kantoren"-Familie gleichen Namens, war mit 20 Jahren schon angesehener Organist zu Arnstadt und machte seine bekannte Fußreise nach Lübeck, um den berühmten Orgelmeister Buxtehude zu hören. Mozart, jenes vielgereiste Wunderkind, dessen Klavierspiel in zartestem Alter Fürsten und Prinzessinnen, König, Papst und Kaiser lauschten, dirigierte mit 12 Jahren bereits seine „Solenne Messe", wurde ein Jahr darauf zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt und brachte etwa um dieselbe Zeit unter enormem Beifall seine Oper „Mitridate rè di Ponto" heraus. Und der Meister der Meister im unermeßlichen Reiche der absoluten Musik, Ludwig van Beethoven, brauchte, nachdem er mit 13 Jahren einen Posten als kurfürstlicher „Cembalist" erhalten hatte, späterhin nie wieder eine Stellung anzunehmen, da, so hart sein Geschick nach anderer Richtung hin gewesen sein mag, die Gunst hoher Gönner ihm Unabhängigkeit und Freiheit in künstlerischem Wirken gewährten. Anders bei Wagner. Ungezählte Jahre muß er sich durch enge Gassen des Lebens winden, von finanziellen Sorgen bedrängt, im Schaffen gehemmt, von Feinden befehdet, von Freunden verlassen. Kurze Freuden, lange Leiden begleiten seinen Dornenpfad, auf dem der Mutige oft erschöpft und todesmüde hinzusinken droht. Werke von unvergleichlicher Bedeutung sollte er der Welt vermitteln, derselben Welt, die ihn vergaß, wie sie einst Schiller vergessen, als dieser, mit Todesanzeichen kämpfend, der Kunst das Edle brachte und das Hohe schuf. Von seligem Vertrauen zur Menschheit durchdrungen, flossen die Stunden

Digitized by Google

der Jugend, die Tage des Mannes dahin. Arm an tiefer Liebe, reich an vernichteten Hoffnungen gestaltete sich dies in Entbehrungen gelebte Leben, bis, in letzter Stunde, der Ruf nach einem Fürsten nicht ungehört verhallte, ein Königswille sich für ihn entschied und er endlich unter der schirmenden Huld eines kunstsinnigen Fürsten, unter der hingebenden Opferfreudigkeit eines wissenden Weibes seine ihm von der Vorsehung zugewiesene Mission erfüllen konnte.

In Würzburg sehen wir Wagner seine erste praktische Tätigkeit beginnen. Sein Bruder Albert hatte ihm eine Stellung als Chordirektor beim Theater verschafft, und mit einem monatlichen Gehalt von 10 Gulden (!) trat er diesen Posten an, um sich im musikalischen Direktionsfach Erfahrungen zu sammeln. Neben Marschners „Vampyr" hatte er auch die Chöre von Meyerbeers „Robert der Teufel" einzustudieren, jene auf die Wirkung billiger Effekte gestellte Oper, in der ihm einzig und allein „als Geisterstimme der Mutter im letzten Akte die unterirdische Klapptrompete" imponierte. Weit mehr zog ihn dagegen Marschner an. Jedenfalls erweckte dieser in ihm ein wesentlich höheres Interesse, was auch aus einem eigenen Werk deutlich hervorgeht, das Wagner während seines Würzburger Aufenthaltes geschaffen: die dreiaktige Oper „Die Feen". Der nach einem Märchen Gozzis „La Donna serpante" („Die Frau als Schlange") gearbeitete Textentwurf lag bereits fertig vor, als er in den bescheidenen Haushalt seines Bruders übersiedelte. „Was ich mir verfertigte," berichtet Wagner in der ‚Mitteilung an meine Freunde', „war durchaus nichts anderes, als was ich eben wollte: ein Operntext; nach den Eindrücken Beethovens, Webers und Marschners auf mich setzte ich ihn in Musik. Dennoch reizte mich an dem Gozzischen Märchen nicht blos die aufgefundene Fähigkeit zu einem Operntexte, sondern der Stoff selbst sprach mich lebhaft an. Eine Fee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unsterblichkeit entsagt, kann die Sterb-

Digitized by Google

lichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlösung von seiten ihres irdischen Geliebten sie mit dem härtesten Lose bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin bestand, daß er die Fee, möge sie sich ihm (in gezwungener Verstellung) auch noch so bös und grausam zeigen, nicht ungläubig verstieße. Im Gozzischen Märchen wird die Frau nun in eine Schlange verwandelt; der reuige Geliebte entzaubert sie dadurch, daß er die Schlange küßt: so gewinnt er sie zum Weibe. Ich änderte diesen Schluß dahin, daß die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten sehnsüchtigen Gesang entzaubert, und dieser Geliebte dafür vom Feenkönig nicht mit der Gewonnenen in sein Land entlassen, sondern mit ihr in die unsterbliche Wonne der Feenwelt selbst aufgenommen wird. Dieser Zug dünkt mich jetzt nicht unwichtig: gab mir ihn damals auch nur die Musik und der gewohnte Opernanblick ein, so lag doch hier schon im Keime ein wichtiges Moment meiner ganzen Entwickelung kundgegeben."

So weit auch dieses Jugendopus naturgemäß von der Signatur eines vollendeten Meisterwerkes entfernt liegen mag, es finden sich bei näherem Einfühlen in den musikalisch-dramatischen Stoff doch schon wichtige Züge, die von der Gesamtentwickelung des großen Künstlers unzertrennlich sind. Der Erlösungsgedanke, die Erlösung durch die allbezwingende Macht der Liebe, das eigentliche Grundmotiv aller späteren Schöpfungen ist es, das hier schon vernehmlich anklingt. Ja, es finden sich Momente, die in gewissem Sinne mit den dramatischen Vorgängen des Lohengrin verwandt erscheinen, Momente, die sogar mit Parsifal, dem letzten Weihewerk des Meisters, unverkennbare Berührungspunkte aufzuweisen haben. Schon finden wir im Verlauf der Handlung der „Feen" dem „Frageverbot" eine entscheidende Rolle zuerteilt; so gelangt gleichfalls die Wirkung des Mitleidens zu wesentlicher Bedeutung. — „Ich zielte gut!" ruft Arindal, der Geliebte der Fee, aus, nachdem er ein Wild getötet. — „Ha, ha! Das traf ins

Digitized by Google

Herz! O seht! Das Tier kann weinen! Die Träne glänzt in seinem Aug'; o, wie's gebrochen nach mir schaut!" Wer dächte angesichts dieser Begebenheit nicht an die Worte des Gurnemanz, als Parsifal den Schwan erlegt:

Er war uns hold: was ist er nun dir?
Hier, schau her! — hier trafst du ihn:
da starrt noch das Blut, — matt hängen die Flügel;
das Schwanengefieder dunkel befleckt, —
gebrochen das Aug, — siehst du den Blick?

Bis zum Sommer blieb Wagner am Theater und mit dem Beginn der Ferien versiegten auch seine „Rieseneinkünfte" als Chordirektor. Einen willkommenen Stützpunkt fand er durch seine Schwester Rosalie, die ihn mit ausreichenden Geldmitteln versorgte, so daß er sich fortgesetzt eifrig mit seiner Opernarbeit beschäftigen konnte. Als mit dem Eintritt des Herbstes die Theatervorstellungen von neuem ihren Anfang nahmen, trat der junge Komponist zwar nicht mehr in den Verband der Würzburger Bühne, betätigte sich aber um so reger an den Konzerten der dortigen Musikgesellschaft und brachte neben mehreren eigenen Tondichtungen absoluter Musik auch etliche Fragmente aus seiner neuen Oper zur Aufführung. Gelegentlich der Vorführung eines Terzettes, bei dem auch sein Bruder Albert Mitwirkender war, trug dieser in der Probe eine so starke Ergriffenheit zur Schau, daß er darüber im entscheidenden Augenblick seinen Einsatz völlig verfehlte und „gepackt von der Ensemblewirkung" mehrere Takte pausieren mußte. „Nun, Liebste," schreibt Wagner im Dezember seiner Schwester Rosalie, „die Komposition meiner Oper ist fertig ... es war grad' Mittag um 12 Uhr, und es läuteten von allen Türmen die Glocken, als ich das Finis darunter schrieb; — — das hat mir sehr gefallen! ... Gott gäbe, daß ich Dich in Deinen freudigen Erwartungen nicht täusche; — es kann ja aber nicht sein, — es ist mir ja alles so aus meiner innersten Seele geflossen, — und man

Digitized by Google

sagt ja, daß das auch wieder in die Seelen anderer überginge." Dem abweisenden Urteil zufolge, das Rosalie einst über seinen Opernversuch „Die Hochzeit" fällte, hatte er unschweren Herzens das Werk dem Flammentode preisgegeben; jetzt, nachdem er Würzburg verlassen und wieder in Leipzig im Kreise der Seinigen weilte, durfte er durch die Darbietung einer großen Feen-Arie Umarmung und schwesterlichen Kuß entgegennehmen. Sein sehnlicher Wunsch, die Oper in seiner Vaterstadt aufgeführt zu sehen, sollte nicht in Erfüllung gehen. Zwar hatte Rosalie mit großem Eifer das Durchsetzen des Werkes beim Direktor des Theaters betrieben, indessen der Regisseur desselben vereitelte alle Hoffnungen, und Wagner „schwitzte Blut unter der unerhörten Qual, mit diesem Mann seine Arbeit durchgehen zu müssen". Es blieb bei Versprechungen und Aufschieben, bis die Oper endlich der Vergessenheit anheimgefallen war. Einen Lichtstrahl im Dunkel seiner Enttäuschungen sandte ihm ein alter, anerkannt erfahrener, tüchtiger Musiker Namens Bierey, der, selbst ein bewährter Bühnenpraktiker, Dichtung und Musik der „Feen" kennen gelernt hatte und den Angehörigen des Komponisten die enthusiastische Versicherung gab, daß „er es rein unbegreiflich finde, daß ein so junger Mann eine solche Partitur geschrieben habe". Das machte erneuten Mut, erweckte Genugtuung, hielt aber das Schicksal des Werkes nicht auf: erst nach vielen Jahren kam es in München zur Aufführung.

Einen zündenden Eindruck übte in dieser Zeit ein erneutes Gastspiel der Schröder-Devrient auf den jungen Wagner aus, deren unvergleichliche Wiedergabe des Romeo in Bellinis fadenscheiniger Oper „Romeo und Julie" ganz Leipzig im Sturm mit sich fortriß und sich dem jungen Künstler tief in die Seele grub. „Welchen Einfluß solche nichtige und ihren Ursachen nach mir unbegreifliche Wirkungen übten, zeigte sich in der frivolen Weise, mit welcher es mir möglich ward über Webers „Euryanthe"

Digitized by Google

eine kurze Zeit für die „elegante Zeitung“ (Laubes Zeitung für die elegante Welt“) abzugeben. Diese Oper war kurz vor dem neuen Auftreten der Schröder-Devrient vom Leipziger Personal gegeben worden, kalte und matte Sänger, von denen mir namentlich die Darstellerin der Euryanthe, mit den damals modernen Reifärmeln in der Wildnis erscheinend, unerquicklich im Gedächtnis ist, hatten mühsam und ohne Liebe, bloß zur Befriedigung künstlerischer Anschauungen zu Werke gehend, ihr möglichstes getan, auch meine schwärmerischen Jugendeindrücke selbst von Weberscher Musik zu verdrängen. Ich wußte nicht, was ich einem Gesinnungsgenossen Laubes, als er mich auf das Gequälte dieser Opernvorstellung hinwies, erwidern sollte, sobald es ihm möglich war im Gegensatz hierzu endlich den hinreißenden Eindruck jenes Romeo-Abends anzuführen. Ich befand mich hier vor einem Problem, dessen Lösung ich eben damals gesonnen war mir so leicht wie möglich zu machen und bewies meinen Mut, mit jedem Vorurteil zu brechen, kühnlich durch jene Rezension, in welcher ich die Euryanthe geradezu verhöhnte“ . . . Das wunderbare Darstellungstalent der Schröder-Devrient, deren Genialität selbst Bellinis triviale Musik vergessen machte, die Bekanntschaft mit einer sinnlich veranlagten Literatur, wie sie in Heinses Ardinghello niedergelegt wurde oder in Laubes den „Zopf“ bekämpfenden Roman in Briefen „Das junge Europa“ unverhohlen zum Ausdruck gelangte, nicht minder die matten Eindrücke, welche der junge Wagner seiner Zeit in Wien und Prag durch stümperhafte Darbietungen deutscher Meisterwerke empfangen und endlich der fortgesetzte Umgang mit der klingenden Leere einer schalen Opernmusik, wie sie in Würzburg ihn umgab, hatte mithin eine Geschmacksverwirrung bei ihm hervorgerufen, die ihn zeitweilig von der Strömung des Klassizismus entfernte und in den Strudel einer ausgelassenen „jungeuropäischen Stimmung“ trieb. Aus dieser Stimmung heraus ist auch seine neue Operndichtung „Das

Digitized by Google

Liebesverbot" entstanden, deren Entwurf er im Jahre 1834 auf einem längeren Sommerausflug ausführte, der ihn in das „gelobte Land der Jugendromantik" Böhmen führte. Mit einem Freunde Theodor Apel, „ein Sohn des berühmten geistvollen Metrikers und Nachdichter griechischer Dichtungsarten", war er zunächst nach Teplitz, sodann nach Prag gefahren. In seinem Freunde fand er einen Reisegefährten, wie er sich ihn kaum besser wünschen konnte. Schriftstellerisch begabt und von der Hoffnung beseelt „ein Dichter zu werden", war Theodor Apel vermögend, an höheren Komfort gewöhnt und gleich seinem Kameraden einer freudigen Weltanschauung und Lebenstendenz ergeben. So schreibt Wagner im Gedenken jener die eigentliche heitere Jugendperiode seines Lebens abschließenden Tage: „Gern hätten wir uns auf geniale Abenteuer gestürzt, wenn sie nur der Umkreis unserer Lebensverhältnisse und der ganzen bürgerlichen Welt, welche vor uns lag, einigermaßen ermöglicht hätten. Bei aller Gespanntheit unseres Lebenstriebes brachten wir es doch nicht weiter als bis zu dem Entwurf jenes Reiseplanes nach Böhmen. Immerhin galt es schon etwas, daß wir diese Reise nicht mit Post, sondern im eigenen Wagen machten, und fortgesetzt bestand unser eigentlicher Genuß darin, daß wir, zum Beispiel in Teplitz, wo wir uns mehrere Wochen aufhielten, täglich in einem schönen Wagen größere Spazierfahrten machten. Wenn wir so auf der „Wilhelmsburg" Forellen zum Abend gegessen und guten Lzernoseer Wein mit Biliner Wasser getrunken, dazu uns über Hoffmann, Beethoven, Shakespeare, Ardinghello von Heinse und manches andere gehörig erhitzt hatten und nun in der dämmernden Sommernacht, in unserem eleganten Wagen behaglich ausgestreckt, in den „König von Preußen" zurückfuhren, wo wir im ersten Stock das große Balkonzimmer bewohnten, glaubten wir den Tag als junge Götter verlebt zu haben und wußten vor Übermut nichts besseres zu tun, als uns fürchterlich zu zanken, was, namentlich

Digitized by Google

wenn es bei offenen Fenstern geschah, oft ängstliche Zuhörer auf dem Platz vor dem Gasthofe versammelte." Auch an ängstlichen Zuschauern fehlte es nicht, als der junge Wagner, sich seiner Sicherheit in akrobatischen Künsten von Jugend an bewußt, nach einem Gelage im Prager Gasthof zum „Schwarzen Roß" hoch oben an den Mauern des zweiten Stockwerks von einem Fenster zum andern kletterte.

Heimgekehrt von der frohen Wanderschaft und von seiner Familie bereits angelegentlich erwartet, empfängt er die Nachricht, daß ihm die Musikdirektorstelle am Magdeburger Stadttheater angetragen worden sei. Zog es ihn einerseits angesichts seiner Verhältnisse zur Selbständigkeit, so entsprach es andererseits seinem Wunsche, sich „frei und ungebunden dem Strome der Kunstabenteuer überlassen zu können". So verließ er im Juli desselben Jahres seine Angehörigen, um sich vorerst nach Lauchstädt und dann nach Rudolstadt zu begeben, woselbst die unter Leitung des Theaterdirektors Heinrich Bethmann stehende Truppe ihre üblichen Sommervorstellungen zu geben pflegte, welche teils gleichsam als künstlerische Vorpostengefechte der bevorstehenden Magdeburger Herbstsaison, oder aber als Ausläufer einer verflossenen, winterlichen Spieltätigkeit zu gelten hatten. Es waren keineswegs angenehme Eindrücke, die er von den Führern des Theaterbetriebes erhielt, und, fast schon entschlossen die Stellung aufzugeben, fügte es sich, daß ihm kurz vor seiner Abreise in der Person des Fräulein Minna Planer ein Mitglied der Gesellschaft begegnete, deren Erscheinung, Haltung und anmutiges Wesen ihn schnell gefangen nahm, und ihn bewog, seinen Posten endgültig anzutreten. Zwar fuhr er nach Leipzig, um dort noch wichtige Dinge zu ordnen, aber im Fluge, wie er hingekommen, war er auch wieder zurück: Liebeserregungen ließen seine Pulse heftiger schlagen und der Umgang mit der ersten Liebhaberin der Sommertheatergesellschaft sollte ihm bald zur leidenschaftlichen Gewohnheit werden.

Digitized by Google

Lauchstädt sah Wagner zum ersten Male als Opernleiter am Dirigentenpult und an keinem geringeren Werke als Mozarts „Don Juan" hatte der junge Debutant sein Können zu erproben. Fand sein Stab in etlichen Rezitativen auch nicht immer die völlige Sicherheit, so brachte ihm die im übrigen gut verlaufene Aufführung doch tüchtige Anerkennung und das volle Vertrauen der Mitwirkenden ein. In Rudolstadt, wo er zwar nicht als Orchesterchef, wohl aber in ausgiebiger Weise mit dem Einstudieren mannigfacher Opern und Singspiele betätigt war, trieb es ihn zeitweilig zum Entwurf einer neuen Symphonie (E-Dur), die, stilistisch dem Vorbilde Beethovenscher Tondichtungen nachgehend, nicht über den ersten Satz hinaus gedieh. Überzeugt von der Meinung, im Bereich der Sonate und Symphonie nach Beethovens inhaltserschöpfenden Werken nichts Neues mehr hervorbringen zu können, befestigte sich dagegen schon damals bei ihm mehr und mehr der Glaube an die Oper, die sich ihm unausgesetzt in „verschiedenartigster Gestalt als anreizende Kunstform zeigte". So macht denn auch jetzt wieder die Dichtung des „Liebesverbots" weitere Fortschritte, der er in bezug auf Vers und Sprache große Sorgfalt angedeihen ließ. Das Werk, welches durch Shakespeares „Maß für Maß" seine Anregung empfangen hatte, und dessen Vorgänge „um die südliche Menschenhitze als helfendes Element verwenden zu können" nach Palermo verlegt wurden, bietet in Kürze nachstehenden Inhalt:

Den Sittenverfall in Siziliens Hauptstadt aufzubessern, übergibt der König seinem Statthalter Friedrich, einem Deutsch-Puritaner alle Vollmachten, während seiner, des Königs Abwesenheit, die eingewurzelte Sittenlosigkeit zu bekämpfen. Sämtliche Volksbelustigungen werden streng verboten und Liebesvergehen mit Gefängnis und Tod bestraft. Um seinen Freund Claudio, der diesem harten Gesetz verfiel, möglichst zu retten, eilt der junge Luzio in das Kloster der Elisabethinerinnen, die schöne Novize Isabella

Digitized by Google

von dem drohenden Schicksal ihres Bruders zu benachrichtigen und sie zur Rettung desselben zu veranlassen. Isabella sagt ihm ihre Bereitwilligkeit zu und folgt ihm alsbald zur bevorstehenden Gerichtsverhandlung. Dort versucht sie zunächst den Statthalter zu Milde und Wärme umzustimmen, Gnade für den Bruder erflehend; doch soll sie dieselbe nur um den Preis ihrer eigenen Liebe erlangen. Tief empört über ein solches Ansinnen verfällt sie auf eine List den heuchlerisch-hartherzigen Mann zu entlarven. Von ihrer Freundin, der Novize Marianna, hat sie im Kloster erfahren, daß Friedrich dieselbe einst zu heimlicher Liebesverbindung vermocht, um sie dann zu verraten. Darauf baut sie nun ihren Plan. Scheinbar fröhlich und ausgelassen auf die Wünsche des Statthalters eingehend, verspricht sie ihm eine nächtliche Zusammenkunft in einem abgelegenen verlassenen Volksbelustigungsort. Gleichzeitig bestellt sie dahin Marianna, daß sie maskiert ihren Platz dort einnehme. Auch entfacht sie in Luzio, der um ihre Hand geworben, die Eifersucht zur hellen Raserei und bestimmt ihn, dem verhaßten Statthalter aufzulauern. Wie zu einer großen Karnevalsprozession erscheint dieser des Abends mit seinen Anhängern am Ausgang des Korso und schon soll es zu einem blutigen Ringen mit den Sbirren kommen, da erschallen aus dem Dunkel der Nacht die burlesken Hilferufe ihres Anführers Brighella. Auch ihn plagte die Eifersucht und, durch Mißverständnisse getäuscht, ergreift er den maskierten Puritaner mit seiner Marianna. Die Larven sind gefallen, es jubelt und jauchzt das Volk, Claudio wird befreit und ein froher bunter Maskenschwarm eilt zum Hafen den geliebten König zu empfangen. Denn von ihm heißt es: „Ihn freuen bunte Feste mehr als Eure traurigen Gesetze".

Zur musikalischen Ausführung des sinnlich vibrierenden Werkes kam es erst später. Denn zunächst nahm den jungen Wagner sein Engagement in Magdeburg, wohin er sich nach seiner ihm das „fatale Theatermusikdirektorenmetier"

Digitized by Google

gründlich verleidenden Sommertätigkeit begeben hatte, voll und ganz in Anspruch. Hatte er sich in Lauchstädt als begabter Opernleiter bereits tüchtig bewährt und die ersten Sporen verdient, so stand er in Magdeburg bald als ein Dirigent am Pult, der sich in überraschend kurzer Zeit die vollkommene Sicherheit und Zuverlässigkeit in der Führung des Instrumentalkörpers angeeignet hatte. Man sah ihn gern, diesen stets angeregten Kunstenthusiasten; die Orchestermusiker, einige dreißig an der Zahl, dachten, durch seine frische Leitung belebt, instinktiv so etwas wie „Hut ab" vor diesem Mann und fühlten sich unwiderstehlich angezogen, wenn er in seinem aufflammenden Temperament und übermütigen Eifer feurige Ouvertüren gegen das Ende hin in unerhört schnellem Tempo spielen ließ und sie zu Leistungen anzuspornen wußte, die oft den „berauschenden Applaus" des freudig aufhorchenden Publikums nach sich zogen. Auch bei dem Sängerpersonal hatte er schnell gewonnenes Spiel, und da ferner das „Theaterrezensentenwesen" damals noch nicht von jenem Beckmessertum beeinflußt war wie heute, wo, bar aller fachmännischen Kenntnisse, so viele der Unmündigen und Unwissenden sich anmaßen, verborgene Pfeile gegen Kunst und Künstler zu schleudern und Verwirrung in die Köpfe einer unbefangenen Zuhörerschaft hineinzutragen, so war es nur allzu begreiflich, daß der jugendliche Magdeburger Musikdirektor sich nach Ablauf etlicher Monate von dem „schmeichelhaft behaglichen Bewußtsein getragen fühlte", der eigentliche Matador der Oper zu sein. Von dem Regisseur Schmale, mit welchem er in guten Beziehungen stand, wurde um die Zeit des Jahreswechsels (1835) ein Festspiel eigener Arbeit inszeniert, zu dem der junge Wagner in aller Eile eine musikalische Einkleidung herstellte, die, obschon mit heißer Nadel angefertigt, von gutem Gelingen begleitet war: wirksame Melodramen verbanden sich mit wohllautenden Chören und eine in farbenfreudigem Orchestergewand rauschend einherschreitende Ouvertüre trug das ihrige dazu bei, daß dieser

Digitized by Google

gemeinsame „Neujahrsgruß" vom Publikum mit lauter Freude entgegengenommen wurde, den Veranstaltern reichen Beifall eintrug und noch mehrfache Wiederholungen im Gefolge hatte. Mit gleichfalls gutem Erfolge spielte man in der Logengesellschaft die Ouvertüre zu den „Feen". Und wenn zu diesem Zeitpunkt auch von seiten einer viel versprechenden aber wenig haltenden Leipziger Theaterdirektion die Botschaft einlief, die Zusage betreffs Aufführung der genannten Oper rückgängig zu machen, so begnügte sich der unaufhaltsam vorwärtsstrebende Komponist freudigen Mutes mit dem eben empfangenen Beifall der Ouvertüre, begann emsig die Musik zum „Liebesverbot" zu fördern und wußte trotz aller Zerstreuungen, wie sie das Theaterleben für eine ebenso anregend-mitteilsame als feurige Natur mitzubringen pflegt, dem Notenpapier so manches Bruchstück der neuen Oper anzuvertrauen. Gelegentlich eines Konzerts in den Räumen des Magdeburger Stadttheaters machte er breitere Kreise sogar mit zwei Duetten aus dem „Liebesverbot" bekannt, die sich gleichfalls einer lebendigen Anteilnahme erfreuten und seine Schaffensfreudigkeit bei bester Laune erhielten. Inzwischen hatte er auch willkommenen Besuch in der Person seines Freundes Theodor Apel erhalten, der ein „Columbus"-Drama in der Mappe trug, dessen Vorgänge sich, selbst auch nach dem kritisch gefürchteten Urteil Adolph Wagners, durch die lebhaften und charakteristischen Volksszenen besonders auszeichneten, „während ein eingeschobener Liebesroman sich unbehilflich und matt ausnahm": Die Empfehlung des Dramas an die Theaterdirektion wurde dem einflußreichen jungen Wagner um so leichter, als sein Freund Apel sich erbot, „eine neue Dekoration, die Alhambra vorstellend, auf seine Kosten malen zu lassen und außerdem dem in seinem Stück beschäftigten Personal, welches sämtlich seitens der Direktion in seinen Gagenbezügen empfindlich beeinträchtigt blieb, manche gelegentliche Erleichterung und Verannehmlichung seiner gedrückten Lage in Aussicht stellte". Wagner selbst, stets

Digitized by Google

schöpferisch denkend, beteiligte sich an dem Drama mit einem kurz gegliederten Chor, einer orchestralen Schlußmusik und mit einer, die Hauptwirkung ausmachenden „Columbus"-Ouvertüre, — Tonsätze, die er in „übermütiger Schnelligkeit" entwarf und beendigte. Diese in ihren Grundmotiven und mannigfachen Kombinationen kühn angelegte, aber flüchtig ausgeführte Ouvertüre, in der, wenn auch noch so verschleiert, die allererstenKeime der ozeanisch wogenden „Holländer"-Musik niedergelegt erscheinen, baut sich in ihrem Finale zu einem „hinreißenden Effekt" auf, an dem sechs preußische Regimentstrompeter ihre Ausdauer und Lungenkraft zu erproben hatten. Von dem „dämmernden Schwirren" der hohen Violinlagen getragen, intonieren diese drei auf verschiedene Stimmungen eingestellten Trompetenpaare das entscheidende Thema. Erst in Weichheit gehüllt, dann in stärkeren koloristischen Wendungen wiederkehrend, werden die Farben immer verschwenderischer der Palette entnommen, bis unter dem Vollklang der Orchestergruppen sich die sechs Trompeten auf die führende Tonart einigen und als Beherrscher der Situation das Hauptmotiv jubilierend durch die Massen schmettern. Erstaunen und stürmisch anhaltenden Beifall trug diese Ouvertüre davon, die in späteren Lebensjahren unter Leitung des Komponisten noch öfter während seines ferneren Aufenthaltes in Riga und Paris zur Wiedergabe gelangte. Wurde dem jugendlichen Komponisten die durchschlagende Wirkung seiner „Columbus"-Ouvertüre fast zum Ereignis, so sollte ihm bald darauf ein zweimaliges Gastieren der weit und breit berühmten Schröder-Devrient am Magdeburger Stadttheater zum Haupterlebnis der sich dem Ende zuneigenden Spielzeit werden. Er selbst hatte die genial beanlagte Künstlerin gebeten, von Leipzig aus nach seinem gegenwärtigen Tätigkeitsfeld hinüberzukommen. Freundlich sagte sie zu. Schon des öfteren konnte er als passiver Hörer und Schauer die Kunst dieser großen Operntragödin in sich aufnehmen. Ihre eminenten Leistungen

Digitized by Google

hatten ihn begeistert, gehoben und zugleich in seiner Schaffensfreudigkeit gelähmt und verwirrt. Und nun stand er am Dirigentenpult erstmalig einer Kraft gegenüber, die vollends im unmittelbaren künstlerischen Zusammenwirken die leidenschaftlich-feurige Glut in seinem Innern von neuem mit hellohender Fackel anfachte und entzündete. Sie trat in Opern italienischer Herkunft und zwar als Desdemona und Romeo auf und schuf Idealgestalten, wie sie eben nur eine außerordentliche, aus überragenden Nährquellen des Geistes und der Seele schöpfende Künstlerin zu verkörpern vermag. Durch sie mag er, angespornt zu einem Schaffen hoher und höchster Ordnung, aus weiter Ferne schon unbewußt jene Gestalten seiner späteren Werke gesehen haben, die in der reproduktiven dramatischen Kunst eine vollständige Umwälzung hervorrufen sollten. Der persönliche Verkehr zwischen der großen Sängerin und dem für diese begeisterten, entwicklungsstarken Dirigenten muß jedenfalls auch auf Frau Schröder-Devrient einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen haben, denn sie zeigte sich im Laufe des Beisammenseins so „freundlich und teilnehmend" gegen ihn, daß sogar ein baldiges Konzert vereinbart wurde, zu dem sie zur ausgelassenen Freude des Dirigenten unaufgefordert in schmeichelhaft-uneigennütziger Weise ihre Mitwirkung zusagte. Mit fliegenden Fahnen ging der junge Wagner ans Werk. Ein Konzert, an dem sich ein Stern erster Größe vom Schlage der Schröder-Devrient beteiligte, das sollte und mußte in einen besonders bedeutenden Rahmen gefaßt sein. „Tu Geld in deinen Beutel", das Shakespearesche Schlagwort kannte er. Klein war seine Gage, aber groß seine Gebelaune und seine künstlerischen Ansprüche. Seine zu dem bevorstehenden Konzert herangezogenen „wunderlichen Sänger- und Musiker-Clientele" wurden in frohen Abendstunden ausgiebigst von ihm bewirtet, das Orchester, angesichts des bevorstehenden Ereignisses mit zahlreichen Proben belegt und beträchtlich verstärkt. Was verschlug unter solchen Umständen die auf

Digitized by Google

ihn fallende Bagatelle von Schuldenlasten gegenüber der sicheren Annahme, daß die Einnahmen die Ausgaben um ein Vielfaches übersteigen würden. Denn die Schröder-Devrient und ein gefüllter Saal, das war ja kein schwer zu lösendes Rechenexempel, da im Hinblick auf eine derartige Berühmtheit natürlich eins das andere bedingte. So nahte allgemach der Tag des von dem Veranstalter und seiner Künstlerschar mit fieberhafter Spannung erwarteten musikalischen Festes heran: — der Tag, der Mittag, der Abend. — Aber in den biederen, einer sich in breiten Ausmaßen bewegenden Kunst nicht gerade hingebend zugewandten Köpfen der Magdeburger malte sich die nüchterne Welt doch wesentlich anders als in dem Kopf des warmblütig-enthusiastischen Konzertgebers, der in den himmlischen Wonnen der Vorfreude schwelgte. Wie so oft in seinem Leben, hatte Wagner auch hier seine Rechnung ohne den Wirt gemacht. Man glaubte eben nicht, daß die Schröder-Devrient dem kleinen Magdeburger Musikdirektor zuliebe von weit her wirklich noch einmal zurückkehren würde. Fast allgemein hielt man die pomphafte Ankündigung ihrer Wiederkunft für ein betrügerisches Manöver und war in dieser Annahme namentlich über die hohen Eintrittspreise entrüstet. Genug, Frau Schröder-Devrient stand auf dem Podium vor einem nur spärlich besetzten Saal, ein zwar ungewohnter Anblick für die gefeierte Künstlerin, der sie jedoch während ihrer meisterlichen Vorträge in guter Stimmung erhielt und wohl auch erhalten hätte, wenn nicht eine Verkettung von absonderlichen Verhältnissen dazu beigetragen haben würde, in ihr die letzte Fassung zu vernichten. Hatte die vor kurzem noch mit einhelligem Beifall aufgenommene „Columbus"-Ouvertüre im Theater eine treffliche Wirkung ausgeübt, so war der kleine, unakustisch lärmende Saal des Gasthofs zur „Stadt London" vor allem den sechs Trompeten so feindlich gesinnt, daß die Zuhörer schon hier ein wahres Grauen überfiel. Und dieses Grauen erreichte seinen Siedepunkt, als der

Digitized by Google

junge Dirigent Beethovens „Schlacht bei Vittoria" mit verdreifachten Rührtrommeln und Signalhörnern, mit rollendem Geschütz- und knatterndem Gewehrfeuer, kurz mit allem nur zu Gebote stehenden militärischen Rüstzeug ins Vordertreffen führte. Hatte Frau Schröder-Devrient bei den ersten Waffengängen noch mutig standgehalten, so verließ sie bei einem verzweifelt erneuten Angriff der lärmenden Bläserbatterien doch endlich händeringend den Saal und gab somit ein Beispiel zum fluchtartigen Aufbruch, dem die gesamte Zuhörerschaft nur allzu willig Folge leistete. Den problematischen Sieg hatte nun der Orchesterführer mit seinen Truppen allein zu feiern, und als nach beängstigendem Schlummer er am andern Morgen wirr erwachte, da sah er in seiner sich bald in Wirklichkeit umsetzenden Phantasie eine endlose Reihe von Gläubigern vor sich auftauchen, die nur mühevoll auf bessere Zeiten vertröstet und zunächst durch das Lösegeld aussichtsvoller Versprechen hingehalten werden konnten. Frau Schröder-Devrient hatte ihre Abreise beschleunigt, die Magdeburger fühlten sich um eine Sensation bereichert und für Wagner blieb der erhebliche Rest von unliebsamen Tagesgesprächen und erklecklichen — Schulden. Auch der Theaterdirektor war bei Schluß der Theatersaison vom „chronischen zum akuten Bankerott" übergegangen und mithin Wagner seiner Stellung enthoben.

So wandte er sich denn wieder zum Verbringen der Sommerferien nach Leipzig. Die Seinigen gaben ihm, was sie hatten, — ein Herz voll inniger Liebe, sein vermögender Schwager Friedrich Brockhaus dagegen ließ ihn mit seinem Anliegen, einen Teil seiner drückenden Mageburger Schulden zu decken, gedemütigt, kalt und verständnislos im Stich. Wenig befriedigt hörte er in Leipzig einige Gewandhauskonzerte unter Mendelssohn-Bartholdy und wohnte in Dessau dem dortigen Musikfest bei, dessen fragwürdiger Kunstgenuß seinen infolge unzulänglicher Vorführung von erhabenen Meisterwerken genährten „Klassizitätshaß" nur

Digitized by Google

noch vergrößerte. Obschon bei derartigen Musikfestbegebenheiten in üblicher Weise eine endlose Reihe dickleibiger Kontrabässe auf dem Konzertpodium paradierten, trat namentlich Beethovens wundervolle C-Moll-Symphonie so matt und uneindringlich in die Erscheinung, daß sich bei Wagner als genialem Zuhörer nichts mit dem vereinbaren wollte, was an hochgearteten Vorstellungen in Geist und Seele von diesem mächtigen Tongemälde in ihm lebte. Während seines Aufenthalts vernahm er mit Interesse eine Botschaft, die sein Denken scharf in Anspruch nahm. Seinem ehemaligen Direktor Bethmann waren durch fürstliche Gunst aus königlicher Schatulle bedeutende, von angesehenen Magdeburger Bürgern verwaltete Mittel zur Weiterführung des herabgewirtschafteten Magdeburger Stadttheaters zugewiesen worden. Wagners Entschluß war schnell gefaßt. Unter Wiederaufnahme und Beibehaltung seines früheren Dirigentenpostens erbot er sich zu Auffindung und Engagement von tüchtigen Kräften für den Beginn der nahenden Opernsaison, ein Vorschlag, der seitens der Direktion aufs dankbarste aufgefangen und entgegengenommen wurde. Das eigentliche Äquivalent bestand in einer zu seinen Gunsten ausgemachten Benefizvorstellung, welche ihm denn auch anstandslos zuerkannt wurde. Mit schwerwiegenden Vollmachten ausgerüstet, jedoch auf eigene Rechnung und Gefahr, begab sich nun der optimistische Künstler auf die Reise, nachdem er sich äußerst notdürftig die Summen zu seinen Sängerentdeckungsfahrten zu verschaffen gewußt hatte.

Er sah das Bühnenpersonal in Prag, berührte zum ersten Male das „vom Abendsonnenschein lieblich beleuchtete Bayreuth", dessen Namen in späterer Zeit alle Welt als den Hort und Hüter höchster Kunst kennen lernen sollte, weilte in Wiesbaden, Nürnberg und Frankfurt — woselbst er die ersten, in seinen späteren Lebensjahren regelmäßig fortgeführten Notizen zu seiner dereinstigen Biographie niederschrieb —, gewann neben seiner Schwester Clara

Digitized by Google

Wolfram und deren Gatten eine stattliche Reihe von Sängern und Sängerinnen als Mitglieder für sein künftiges, vielverheißendes Ensemble und brachte, gestützt auf eine gute Sängergesellschaft, nach seinem Wiederantritt als Magdeburger Musikdirektor zu Beginn des Herbstes mit vielem Glück sehr anregende, sich weit über das gewohnte Mittelmaß erhebende Opernaufführungen heraus. Der erfreuliche Rückblick, den ihm ganz besonders eine liebevoll vorbereitete, vorzüglich gelungene Aufführung von Spohrs „Jessonda" gewährte, ermunterte ihn auch bald wieder in seiner Schaffenskraft und -freudigkeit.

Die Komposition des „Liebesverbots" wurde trotz eines anstrengenden Theaterdienstes eifrig in Angriff genommen. Rüstig schritt sie fort, wobei er sich „mit leichtsinnigem Versinken in den frivolen Theatergeschmack" nicht die geringste Mühe gab, „französische oder italienische Anklänge zu vermeiden". Um das Neujahr 1836 lag die Partitur des Werkes beendigt vor, und nun hieß es, das zum Benefiz ausersehene Werk im Verlauf des Frühjahres in Szene zu setzen. Wegen permanenter Hinhaltung der Gagenzahlung fühlten sich die Theatermitglieder indessen im Recht eine Lösung ihrer Verpflichtungen herbeizuführen und zeigten zum großen Teil der Direktion schon Mitte März — über einen Monat vor Schluß der Saison — ein vorzeitiges Aufgeben ihrer Tätigkeit an. Lediglich seiner allgemeinen Beliebtheit beim Opernpersonal verdankte Wagner noch das Zustandekommen der in Frage gestellten Aufführung. Seinetwegen erbot sich das Sängerensemble noch bis Ende März auszuharren, um das Einstudieren der Oper auf sich zu nehmen. Zehn Tage nur blieben noch zu den Proben übrig, zehn Tage für ein Werk, das wahrlich nicht auf die leicht faßlichen und übersichtlichen Formen eines Singspieles eingestellt war, sondern seiner ganzen Struktur nach keineswegs unerhebliche Anforderungen an die Beteiligten stellte. Inzwischen mußten noch Polizei und Magistrat beschwichtigt werden, die, angesichts

Digitized by Google

der nahenden Osterzeit, den Titel „Liebesverbot" bedenklich hielten, und so erblickte denn das gleichsam im Fluge hingeworfene Werk unter dem unverfänglichen Namen „Die Novize von Palermo" das Rampenlicht. Die Einnahme der ersten Aufführung hatte sich die Theaterleitung vorbehalten, mit der zweiten hoffte dann der Autor auf Goldminen zu stoßen. So folgten denn „mit mehr Leichtsinn als Überlegung" Proben auf Proben in Sturmeseile und Blitzesschnelle. Fanden die unfertigen Sänger während der Hauptprobe infolge der Geschmeidigkeit und Geistesgegenwart des Dirigenten, durch Soufflieren, lautes Mitsingen und anweisende Gebärdensprache tatkräftigste Unterstützung, so trat während der Vorstellung, beim Abbruch dieser Hilfsbrücken, unter den unsicheren Mitwirkenden bald jene Beklemmung ein, die sich unwillkürlich auch auf die Zuschauer übertragen mußte. Das Orchester zog mehr als erforderlich die lärmenden Register und die Zuspitzung der dramatischen Akzente, sowie die Deutlichkeit der Diktion versandete und blieb bei den Sängern im Schattenhaften stecken. Wohl fühlte der Autor, „daß seine Oper keinen Eindruck hervorgebracht und das Publikum in einer gänzlich unentschiedenen Stimmung darüber, was dies alles eigentlich zu sagen gehabt, gelassen hatte", aber er rechnete bei der Wiederholung des Werkes, „da dies die letzte Vorstellung des Opernpersonals war, dennoch auf eine gute, ja große Einnahme, weshalb er sich denn auch nicht hindern ließ, die sogenannten „vollen" Preise für den Eintritt zu verlangen". Es sollte anders kommen. Anstatt der „Novize von Palermo" spielte sich kurz vor Beginn der zweiten Vorstellung auf der Bühne in phantastischen Kostümen eine regelrechte Prügelszene ab. Aus Eifersuchtsgründen geriet der Gatte der ersten Sängerin mit dem zweiten Tenoristen heftig aneinander. Es gab Krampfanfälle und blutige Komödiantenköpfe und da die an der Oper Hauptbeteiligten hiervon betroffen waren und, teils der Ohnmacht nahe, teils übel zugerichtet, eine begreifliche

Digitized by Google

Abneigung an den Tag legten, sich weitere Erfolge auf den Brettern zu erobern, so geschah das Naheliegendste und Natürlichste: der befrackte Regisseur erschien auf der Bildfläche und verkündete den äußerst spärlichen Gästen, „daß eingetretener Hindernisse wegen die Aufführung der Oper nicht stattfinden könnte". Das war der schneidend dissonante Schlußakkord, mit dem der Ehrentag des jungen Wagner ausklang.

Mit flammender Kunstbegeisterung hatte er in Magdeburg gewirkt, Verständnis und Empfänglichkeit gesucht, Enttäuschungen aller Art nur gefunden. An Hoffnungen — auch im Sinne „bürgerlicher Wohlfahrt" — arm, an Enttäuschungen reich, von bangen Stimmungen erfaßt, von Schulden gequält, so nahm er eines Tages Abschied von seiner künstlerischen Tätigkeit und zwar, im Hinblick auf manch deprimierende Rückerinnerungen, mehr oder minder leichten Herzens. Bekümmert und mit schwerem Gemüt aber schied er vor allem von Minna Planer, seiner Braut. Seiner Braut? — So war es. — Hatten gewinnende Anspruchslosigkeit, Liebenswürdigkeit und nicht zuletzt die anmutige Schönheit der jugendlichen Schauspielerin bekanntlich bereits bei der ersten Begegnung in Lauchstädt einen fast unwiderstehlichen Eindruck auf die leicht entzündlichen Sinne Wagners ausgeübt, so erfuhr das Wachstum leidenschaftlicher Triebe während des beiderseitigen Zusammenseins am Magdeburger Stadttheater unter der Wechselwirkung von Leid und Lust eine derartige Steigerung, daß Wagner trotz oder gerade vielmehr wegen seiner Jugend nicht mehr die innerliche Kraft und Beherrschung fand, Gefühlsstimmungen und -ausbrüchen elementarer Gewalten zu entsagen, die sich, bildlich gesprochen, gleich einem unter fernem Wetterleuchten heraufziehenden gewitterschwülem Gewölk sturmschwer über ungezählte Jahre seines Daseins lagern sollten. Wie gesagt, Minna Planer wurde seine Braut. Diejenige, die ihm nun bald vermählt werden sollte, stammte von mühsam sich ernährenden El-

Digitized by Google

tern aus Oederan im sächsischen Erzgebirge. Über ihre Herkunft und Jugend berichtet der Meister in späteren Jahren und zwar zu einer Zeit, wo eine glückliche Gegenwart die Vergangenheit nicht mehr zu trüben vermochte und in klarer Beleuchtung erstehen ließ, wo gereizte Aufwallungen in ein ruhiges Wellenbett zurückgeflutet und Jugendworte längst der weisen Mannesreife gewichen waren. Hören wir dem Meister selbst und seinen Bekenntnissen in bezug auf seine erste Gattin zu:

„Ihr Vater, ein sonderbarer Mann von großer Lebenskraft, der in späterem Alter bedenkliche Spuren von Geistesverwirrung zeigte, war in jungen Jahren sächsischer Stabstrompeter gewesen, hatte als solcher einen Feldzug in Frankreich, sowie die Schlacht bei Wagram mitgemacht; dann war er zu mechanischen Arbeiten übergegangen und verfertigte Wollkrempelei, mit denen er eine Zeitlang, da er eine besondere Verbesserung in der Herstellung derselben einführte, erträgliche Geschäfte gemacht haben soll. Ein reicher Fabrikant in Chemnitz hatte für das Ende eines Jahres große Bestellungen bei ihm gemacht: die Kinder, deren zarte Finger hierzu besonders gute Dienste leisteten, mußten Tag und Nacht angestrengt arbeiten, wofür ihnen der Vater eine besonders „gute Weihnacht" verhieß, da er einer reichen Einnahme entgegensah. Als die ersehnte Zeit herankam, traf ihn dagegen die Nachricht vom Bankerott des Bestellers: das schon Abgelieferte war verloren, das noch vorrätige Material ohne Aussicht auf Absatz. Von der Verwirrung, in welche dies Unglück die Familie setzte, konnte sie sich nie wieder erholen: sie wendete sich nach Dresden, wo der Vater als geschickter Mechaniker, namentlich bei dem Bau von Klavieren, zu denen er einzelne Bestandteile lieferte, sich lohnende Arbeit zu finden versprach. Außerdem führte er bedeutende Vorräte des für die Krempeln bestimmten feinen Drahts mit sich, der hier so vorteilhaft wie möglich zum Verkauf gebracht werden sollte. Die zehnjährige Minna ward beauftragt,

Digitized by Google

Partien davon den Putzmacherinnen für das Verfertigen von Blumen zum Abkauf anzubieten: mit dem schweren Korbe voll Draht machte sie sich auf und verstand es so angelegentlich zum Ankauf desselben zuzureden, daß sie bald den ganzen Vorrat glücklich und vorteilhaft untergebracht hatte. Von hier an entstand in ihr der Wunsch und die Sehnsucht, durch eigene Tätigkeit der immer mehr verarmenden Familie von Nutzen sein zu können und sich selbst bald möglichst zu der Selbständigkeit zu verhelfen, welche die Eltern der Sorge für sie entheben sollte. Da sie erwuchs und ihr freundliches Äußere sich bald zu auffallender Anmut entwickelte, zog sie frühzeitig die Augen der Männerwelt auf sich. Ein Herr von Einsiedel verliebte sich sterblich in sie und wußte seine Leidenschaft dem unerfahrenen jungen Mädchen in einer unbewachten Stunde verderblich zu machen. Der nächste Schrecken kam in die Familie: nur die Mutter und eine ältere Schwester durften erfahren, in welch schrecklicher Lage sich Minna befand; dem Vater, von dessen Zorn das Härteste zu fürchten war, blieb es stets verborgen, daß die kaum siebzehnjährige Tochter Mutter ward und unter Umständen, die ihr Leben aufs äußerste bedrohten, ein Mädchen gebar. Von nun an fühlte sich Minna, welche in keiner Weise von dem Verführer Recht erlangen konnte, doppelt veranlaßt, ihrer Selbständigkeit und dem Austritt aus der Familie nachzutrachten: Durch Bekannte war sie mit einem Gesellschaftstheater in Berührung getreten: sie erregte bei einer Vorstellung desselben die Aufmerksamkeit des königlichen Hoftheaters und vor allem die des Direktors des Dessauer Hoftheaters, welcher ihr sofort ein Engagement an seiner Bühne antrug. Mit Freuden ergriff sie diesen Ausweg aus ihrer drückenden Lage, da er ihr durch eine mögliche glänzende Laufbahn beim Theater zugleich die Mittel, für ihre Familie, vielleicht dereinst sogar reichlich, sorgen zu können, zeigte. Ohne jede Leidenschaft für das Theater, ohne Flattersinn und Neigung zur Gefallsucht ersah sie

Digitized by Google

in der theatralischen Laufbahn eben nur das Mittel zu einer schnellen, möglicherweise sogar reichlichen Versorgung. Ohne irgendwelche Bildung zur Kunstempfänglichkeit vorbereitet, erblickte sie im Theater genau nur immer die Schauspielergesellschaft. Gefallen und Nichtgefallen war ihr von Wert für die Behauptung einer guten bürgerlichen Selbständigkeit: alle Mittel, sich dieser auf dem vorliegenden Wege zu versichern, schienen ihr so zur Sache gehörig, wie dem Kaufmann es unerläßlich gilt, seine Ware am Schaufenster anziehend auszustellen. Den Direktor, den Regisseur, die beliebtesten Mitglieder sich zu Freunden zu machen, schien ihr notwendigste Klugheit: diejenigen Theaterfreunde, welche durch ihr Urteil oder ihren Geschmack auf das Publikum und namentlich wieder auf die Direktion einwirkten, erkannte sie als Wesen, von denen die Erreichung ihrer innigsten Wünsche abhing; sie nie sich zum Feind zu machen schien ihr so natürlich notwendig, daß der Erhaltung ihrer Gewogenheit keinerlei Rücksichten auf das persönliche Selbstgefühl entgegenzusetzen seien. Ihr Benehmen hatte sich hierbei eine ganz besondere Klugheit angeeignet, die einerseits auf die Vermeidung des üblen Anscheins gerichtet war, andererseits aber Entschuldigung selbst für das Auffällige fand, sobald sie sich im letzten Grunde der Vorgänge nichts Übles bewußt war, woraus ein Gemisch von Widersprüchen entstand, deren bedenklichen Sinn zu fassen sie unfähig blieb. Ersichtlich war, daß ihr der eigentliche Zartsinn abging; sie zeigte dafür nur Schicklichkeitsgefühl, mit welchem sie das sogenannte „Unständige" in das Auge faßte, ohne die Nichtigkeit desselben begreifen zu können, sobald der Zartsinn dabei verletzt wurde. Das Gefühl für Kunst, da es ihr somit an aller Idealität fehlte, ging ihr vollständig ab; Talent für das Theater besaß sie ebenfalls nicht: ihr Gefallen rührte von ihrer lieblichen Erscheinung her; ob es mit der Zeit erlangter Routine gelungen sein würde, sie zu einer „guten Schauspielerin" zu machen, kann ich nicht beurteilen. Die eigentliche Macht,

Digitized by Google

welche sie über mich ausübte, rührte somit keineswegs von der ursprünglich mächtig auf mich wirkenden idealen Seite der Dinge her, sondern im vollen Gegenteile wirkte sie durch die Nüchternheit und Solidität des Wesens, welches bei meiner großen Zerfahrenheit auf den Irrwegen nach einem idealen Ziele mir nötigen Anhalt und Ergänzung bot. Sehr bald hatte ich mich daran gewöhnt, mein ideales Bedürfnis nie vor Minna in das Spiel zu bringen: in höchster Unklarheit hierüber bei mir selbst, ging ich gutmütig lächelnd und scherzend über diesen Punkt hinweg, zeigte mich natürlich nun aber desto empfindlicher gegen die Beänstigungen, welche mir von derjenigen Seite des weiblichen Wesens entstanden, auf welcher ich Minna unwillkürlich von vorn herein eine mir wohltätige Superiorität zuerkennen zu müssen glaubte. Ihre sonderbare Toleranz gegen gewisse Vertraulichkeiten und Zudringlichkeiten der von ihr dafür angesehenen Protektoren des Theaters selbst gegen ihre Person verletzten mich im höchsten Grade; und zur Verzweiflung brachte es mich; gegen meine Vorwürfe hierüber sie die ernstliche Miene der Beleidigten annehmen zu sehen. Von einem mir unbekannt gebliebenen Verhältnisse zu dem Kaufmann Schwabe, über welches ich in Berlin die erste Auskunft erhalten hatte, verschaffte der Zufall, durch Auffindung der Briefe dieses Mannes, mir eine höchst überraschende nähere Kenntnis. Alle in mir vorbereitete Eifersucht, aller tief innerliche Zweifel an Minnas Charakter machte sich in dem schnellen Entschlusse Luft, das Mädchen sofort zu verlassen. Es kam zu einem grenzenlos leidenschaftlichen Auftritt, in welchem sich der Typus aller späteren ähnlichen Auftritte mit großer Prägnanz feststellte. Ich war in meinen Ausbrüchen offenbar zu weit gegangen, indem ich ein Weib, welches durch keine Art von leidenschaftlicher Liebe an mich gefesselt war, sondern welches mehr nur meinem Andrängen wohlwollend sich gefügt hatte, und welches im tiefsten Grunde mir eigentlich gar nicht angehörte, in einer Weise behandelte,

Digitized by Google

als ob ich wirklich Rechte auf sie besäße. Um mich in die vollste Verwirrung zu bringen, brauchte Minna mich nur darauf hinzuweisen, daß sie im bürgerlichen Sinne wirklich vorteilhafte Bewerbungen zurückgewiesen hatte, während sie dem Ungestüm des jungen, besitzlosen, übel versorgten Menschen, dessen Talent noch keine der Welt gültige Probe bestanden, mit freundlicher Teilnahme und Hingebung gewichen war. Hauptsächlich aber schadete mir die tobende Heftigkeit meiner Worte und Sprache, durch welche die Geschmähte sich so stark verletzt fühlte, daß ich beim Innewerden dieser Übertreibung stets nur auf die Begütigung der Gekränkten, durch Bekennen meines Unrechts und die Bitte um Verzeihung, angewiesen blieb. Somit endigte dieser, wie später alle ähnlichen Auftritte, stets zum äußerlichen Vorteil der weiblichen Partei. Doch war der Friede für alle Zeiten untergraben, und namentlich erhielt Minnas Charakter bei häufiger Wiederholung ähnlicher Vorfälle eine bedenkliche Änderung. Wie sie in späteren Zeiten namentlich durch meine ihr immer unbegreiflicher werdende Auffassung der Kunst und ihrer Verhältnisse in zunehmende Perplexität geriet, welche ihr eine leidenschaftliche Unsicherheit in der Beurteilung alles hierauf Bezüglichen eintrug, brachte sie von jetzt an mein von dem ihrigen so sehr verschiedenes Gefühl über den Punkt des höheren Zartsinns im sittlichen Verhalten in eine wahre Verwirrung, welche, da sie im übrigen so manches Freie in meinen Ansichten nicht begreifen und gutheißen konnte, sie mit einer, ihrem gelassenen Wesen ursprünglich fremden Leidenschaftlichkeit erfüllte. Daß wiederum diese Leidenschaftlichkeit mit den Jahren zunehmend sich in dieser Weise äußerte, wie es die Erziehung und der Ton in Familien der unteren bürgerlichen Schicht mit sich bringt, war nicht zu verwundern, weil statt eigentlicher Bildung die Arme nur die dürftige Tünche des bürgerlichen Anstandes sich zugeeignet hatte. Daß mir unter den Äußerungen dieser Heftigkeit aber der letzte Anhalt schwinden mußte, welchen

Digitized by Google

Minnas eigentümliche Natur bis dahin mir geboten, dies machte das wahrhaft Quälende unseres späteren Zusammenlebens aus." —

So der Meister. Und diese von unumstößlicher Wahrheit zeugenden, dem Munde eines gottbegnadeten Genius entstammenden Äußerungen kommen einem Vermächtnisse gleich, das die Welt angesichts legendärer Urteilsbildungen nun ein für allemal hoch und teuer halten sollte. Nicht etwa rehabilitierende, sondern ernst, schlicht, kurz und prompt gefaßte Ausführungen vernichten hier mit einem Schlage Bände von heuchlerisch-gehässigem Material, das mit feig-lügnerischem Vorbedacht ein Verwirrung schaffender Leumund in das Verhältnis dieses tragischen Ehebundes hineinzutragen suchte.

Mitte Mai begegnen wir Wagner wieder auf der Wanderschaft. Nachdem er zunächst Leipzig flüchtig berührt, in der Hoffnung, sein „Liebesverbot" dort anzubringen, das aber „wegen des zu frivolen Inhalts" rundweg abgelehnt wurde, führt ihn sein Weg erstmalig nach Berlin. Auch hier in dem großstädtischen Getriebe der preußischen Residenz erlebte er nur arge Enttäuschungen. Sie lasteten um so drückender auf ihm, als seine vertrauensvoll unternommenen Bemühungen anfangs vom besten Erfolg gekrönt erscheinen wollten. „Kommissionsrat" Lerf, der in allen Theaterangelegenheiten mit diktatorischen Vollmachten ausgestattete Direktor der „Königstädter" Bühne, erwies sich ihm gegenüber als der Mann von unerfüllten Versprechungen. Kapellmeister seines Theaters sollte Wagner werden, ein neues, ihm zur Verfügung gestelltes Opernpersonal wollte er engagieren, sein Glück sollte er machen, und die Aufführung des „Liebesverbots" war beschlossene Sache, bis der „gute" Lerf eines Tages für den leichtgläubigen jungen Komponisten überhaupt nicht mehr zu sprechen war und sich in Selbstbehagen über den gelungenen, boshaft ausgeklügelten „Scherz" hinter dem gefügigen Beamtenpersonal wohlgeborgen zu verschanzen wußte. Iro-

Digitized by Google

nisierend berichtet Wagner über diese ränkevollen Vorgänge am 31. Mai 1836 an seine Mutter: „. . . Nun, Du siehst, wie herrlich es Deinem Sohn geht. — Lerf weiß unter anderem vor Liebe zu mir gar nicht wohin, er wird sicher seine Nachkommenschaft aus dem Testament streichen und mich dafür einsetzen, — er weint oft still an meinem Busen die Schmerzen seiner Direktorei aus. Er ist ein ebenso niederträchtiger Kerl, als für den von großem Nutzen, der ihn zu behandeln weiß . . ." Ihn aus seiner mißlichen, schuldendurchsetzten Lage zu befreien, traten Heinrich Laube, sowie dessen nächste Freundeskreise ein, helfend zur Förderung seiner nächsten Absichten.

Weit nach Osten ging diesmal die Juli-Reise. Ihr Ziel war Königsberg. Zweierlei lockte ihn dahin: die als beliebte Schauspielerin dort angestellte Braut und die schwebende Aussicht auf einen Musikdirektorposten. Die Hochzeit kam indessen früher zustande als das ersehnte Kapellmeisteramt. Zwar hatte er für Ostern des nächsten Jahres einen „ehrenvollen" Kontrakt unterschrieben, auch ein „Justentationsgehalt" war ihm bis zur endgültigen Bekleidung seiner Stellung vom Direktor Hübsch versprochen und endlich eine unter seiner Leitung stehende „Hochzeits-Benefiz-Vorstellung" zugebilligt worden. Der Abend des Benefizes rückte heran. Mit feurigem Schwung dirigierte Wagner Aubers Oper „Die Stumme von Portici", in der Minna die Titelpartie übernommen hatte. Recht groß war die Einnahme des Benefizianten, aber weit größer die Anzahl der Gläubiger, die ihn in der Form ausgiebiger Verklagungsakte von nah und weit bedrängten und bedrohten. Ohne Bedenken verband sich das nach vielen Richtungen hin „wahrhaft seltene und eigentümliche Mädchen mit dem im Leben so ohne Rückhalt dastehenden jungen Mann". Am Morgen des 24. November läuteten die Hochzeitsglocken, der Brautwagen fuhr zur geschmückten Braut, theatralisch aufgeputzt eilten die Bühnenmitglieder in die Kirche. Neugierig Entferntstehende ergänzten das ohne

Digitized by Google

inneren Zusammenhalt locker gefügte Hochzeitsensemble. Pünktlich erschien der mahnend amtierende Pfarrer. Schlag elf Uhr stand der dreiundzwanzigjährige Bräutigam im „dunkelblauen Frack mit goldenen Knöpfen" vor dem Traualtar, nicht ahnend, daß nach Ablauf weniger Monate schon die ihm Angetraute auf heimlichen Wegen Haus und Herd verlassen würde. Im leidenschaftlichen Leichtsinn hatte Wagner blindlings den Bund geschlossen, schnell sanken die sinnlichen Gluten vorgetäuschter Liebesfrühlingswonnen in Asche zusammen, und eine zu immer größeren Komplikationen und Konflikten sich verdichtende Ehe nahm ihren Anfang.

Der Königsberger Aufenthalt war für Wagner unerquicklich von Anfang bis zu Ende. In der Zeit, wo er als Ersatzkapellmeister am Theater zur Untätigkeit verbannt wurde und unter Intrigen aller Art zu leiden hatte, suchte er sich, einem inneren Drange folgend, schöpferisch zu betätigen. So entstand neben der feurigen, schon früher in Angriff genommenen „Polonia"-Ouvertüre die auf überraschende Instrumentaleffekte und Massenwirkungen eingestellte, späterhin im Königsberger Schauspielhaus von ihm dirigierte Ouvertüre „Rule Britannia". So beschäftigte er sich zeitweilig mit einer nicht zur Aufführung gekommenen „Napoleon"-Ouvertüre und ging endlich daran, den Text einer komischen Oper „Die glückliche Bärenfamilie" zu verfassen, deren Stoff er aus einer Erzählung von „Tausend und eine Nacht" entlehnt hatte. Indessen, dauernde Befriedigung fand er nicht, und sein sehnender Blick schweifte des öfteren hinüber nach Ost und West. Leise klopft er an die Türen des Rigaer Stadttheaters, aber Kapellmeister Heinrich Dorn, an den er sich dort gewandt, eröffnet ihm vorläufig keinerlei Aussichten. Dann zieht es ihn nach Paris, der damals glänzenden Metropole für Kunst und Wissenschaft, für Oper und Konzert: Meyerbeer, der Beherrscher der „Großen Oper", und Scribe, sein Librettist. An letzteren wendet er

Digitized by Google

sich. Einen Textentwurf zu einer neuen Oper „Die hohe Braut", gearbeitet nach einem gleichnamigen Roman von Heinrich König, hatte er fertiggestellt. Diesen sendet er Scribe, ohne indessen weitere Beachtung zu finden. Der Pariser Glanz, den er sich durch die eventuelle Schaffung eines pompösen fünfaktigen Bühnenwerkes vorgetäuscht, verschwand und mit ihm die geplante, unkomponiert gebliebene Oper. Um Ostern endlich tritt er seine Tätigkeit als Musikdirektor der Königsberger Oper an, bereits im Mai jedoch erklärt ihm der Direktor, daß er trotz besten Wollens und eifriger Mühen „auf den Punkt gelangt sei, das Theater schließen zu müssen". Zwar gelingt es Wagner durch Energie und Aufopferung größten Kraftaufwandes den Verfall eine Weile hinauszuziehen, doch in kurzer Zeit, nachdem es im Theatergemäuer schon vernehmlich knisterte und krachte, verläßt er Königsberg, wo er, von niedrigsten Sorgen gedrückt, auf einem gänzlich verlorenen Posten gestanden. Das Ausschlaggebende bei seinem eiligen Abbruch waren ständig wachsende, tiefgehende Zerwürfnisse mit Minna gewesen, die ihm, wie vorhin erwähnt, nach sechsmonatlicher Ehe soeben und gerade zu einem Zeitpunkt heimlich entwichen war, wo ihn angesichts des eifrigen Bestrebens, zerrüttete Theaterverhältnisse wieder aufzubessern, überhäufte Proben und geschäftliche Gänge unausgesetzt in Atem und nervöser Erregung hielten. Mag sein, daß andauernde Reibungsflächen im Zusammenleben dieser beiden, in Kunst- und Lebensanschauungen so grundverschiedenen Naturen den ersten Anstoß zum Entweichen Minnas gegeben haben, von Seelengröße und sittlicher Spannkraft zeugt diese Flucht jedenfalls nicht, und sie erhält noch einen Stich ins Gebrechliche, wenn man die Begleiterscheinungen derselben erfährt. In der Voraussetzung, daß Minnas Handlungsweise in der Hauptsache durch ihres Gatten impulsive Heftigkeit und verletzende Art seines sich gehenlassenden Benehmens hervorgerufen und somit ein Schritt der Verzweiflung gewesen, holte er sie, mit-

Digitized by Google

leidend und von Selbstvorwürfen gequält, nach widerwärtigen Reiseunterbrechungen in Dresden ein, woselbst sie zunächst Unterkunft in der ärmlichen Behausung ihrer Eltern gesucht und gefunden hatte. Bei allem gleich einem Vulkan sich austobenden Temperament, bei allen explosiven, den Augenblicksursachen entsprungenen Gefühlsäußerungen, trotz eiserner Energie und trotzig-unbeugsamer Willensstärke, war Wagner eine ebenso weiche als milde besaitete Natur, die ein begangenes Unrecht tausendfältig wieder gut zu machen stets willigst bemüht war. So trat er, von tiefer Reue erfaßt, mit der seinem liebevollen Wesen eigenen Herzlichkeit auf seine Gattin zu und vermochte sie unschwer zu bewegen, zunächst einen bescheidenen Dorfaufenthalt in Blasewitz mit ihm zu teilen. Erst als Minna bald darauf zum zweiten Male die Flucht ergriff und er von befreundeter Seite erfahren, daß der eigentliche Grund von Minnas unbegreiflichem Betragen in einem leichtfertigen, sich schon in Königsberg angebahnten Liebesverhältnis wurzelte, da fiel es ihm wie Schuppen vom getrübten Blick, und mit gerechtfertigtem Groll, von Scheidungsgedanken eingenommen, wandte er sich ab von einem Erlebnis, das sich ihm mit unüberwindlicher Bitterkeit in die Seele gegraben.

Sonnenlicht und wohltätige Ruhe in „wüster Lebensöde" fand er bei seiner Schwester Ottilie, welcher er einst in seliger Kinderzeit „unter Blitz und Donner" sein Schauerdrama „Leubald und Adelaide" vorgelesen. Vermählt mit dem rühmlich bekannten orientalischen Sprachgelehrten Hermann Brockhaus, bewohnte sie einen idyllisch gelegenen Sommerpavillon im Großen Garten bei Dresden. Unter der Vertraulichkeit innig-verwandtschaftlicher Beziehungen gesundete Wagners Gemüt. Er bekam von neuem Lust zu künstlerischem Wirken, und ein ihm in die Hand gefallener Bulwerscher Roman von „Cola Rienzi" regte und spornte ihn begeisternd an zur Schaffung einer großen Oper.

Nach erneuten Bemühungen war unterdessen auch ein

Digitized by Google

Vertrag mit dem Rigaischen Theater zustande gekommen, und beseligt über die frischen Erinnerungen, die sich an das Heim und glückliche Eheleben seiner Schwester knüpften, begibt er sich Ende August auf die Reise nach Riga. Über Berlin — woselbst er noch mit der stimmbegabten Amalie Planer, einer Schwester Minnas, zusammengetroffen war —, Schwerin und Lübeck machte er die Fahrt aus üppigen, naturschönen Gegenden nach dem Lande von Bruch und Sand. An der Spitze des Rigaer Theaters stand Karl von Holtei. Ihm galt sein erster Besuch, und in dessen Wohnung traf er gleichzeitig auch mit seinem früheren Gönner Heinrich Dorn zusammen, der in der livländischen Hauptstadt seit geraumer Zeit fest beamtet an Kirche und Schulen, sowie in Vereinen tätig war. Am Königstädter Theater in Berlin, dessen vornehmlicher Glanz einst Henriette Sontag gewesen, hatte Holtei Bühnenerfahrungen gesammelt. Ein gewandter Causeur, dem es weder an amüsantem Unterhaltungsstoff, noch an gern belächelten Witzen mangelte, war er in den auch für Theaterangelegenheiten maßgebenden Rigaischen Kaufmannskreisen ein gern gesehener Gast. An seinen für bescheidene Ansprüche nicht ungeschickt angelegten Liederspielen und rührselig-sentimentalen Theaterstücken melodramatischen Charakters fand man Gefallen, schwärmte dabei für die in gewissem Sinne aufsehenerregende Schönheitsgalerie des Holteischen Damenensembles und lobte das Bestreben, „gute Vorstellungen auf die Bretter zu bringen“ Selbst dem Meister ist eine vorzüglich dargebotene Aufführung von Shakespeares „König Lear“ in unvergeßlicher Erinnerung geblieben. Für das Wirken des jungen Wagner hatte Holtei sich ein ganz besonderes Programm ausersehen. Berge von italienisch-französischen Opern, beliebt durch die Namen eines Adam, Bellini oder Donizetti, lagen schlummernd im Archiv und sollten durch den feurigen Dirigenten „fix und flott“ zu freudvollem Leben erweckt werden. Bis zur Widerwärtigkeit waren Wagner die meisten dieser Werke

Digitized by Google

aus seiner früheren Theaterpraxis und der damit vorübergehend verbundenen verdorbenen Geschmacksrichtung her geläufig. Mit gewohntem Eifer geht er indessen an die Arbeit und gibt, um sich seine finanziellen Schwierigkeiten zu erleichtern, des schnöden Mammons wegen, sogar als Benefizvorstellung Bellinis „Norma", die in der Titelpartie durch seine Schwägerin Amalie Planer vertreten wurde, deren Hoffnung auf Engagement nach Wunsch in Erfüllung gegangen war. Viel Anregung verschafft ihm u. a. die trefflich gelungene Einstudierung der Méhulschen Oper „Joseph in Ägypten", auch diverse großzügig angelegte Orchesterkonzerte sowie die Hinstellung Cherubinischer, Mozartscher und Weberscher Werke bereiteten ihm Freude, die teils in Riga, teils in dem größeren Theaterraum der Nachbarstadt Mitau zur Aufführung gelangten. Bestand der Grundstock des winzigen Orchesters auch nur aus einem doppelt besetzten Streichquartett, so wußte er in den Streicher- und Bläsergruppen doch allmählich eine geeignete Verstärkung heranzuziehen, so daß sich auch auf dem Instrumentalbilde Licht- und Farbenspiel fesselnd wiederspiegelte. Mag er durch seine belebende Leitung bei den künstlerisch Teilnehmenden erhöhte Aufmerksamkeit gefunden haben, Unterstützung von Holtei fand er nicht. Im Gegenteil, er reizte mehr und mehr dessen erwachenden Grimm. Eine seinem innersten Wesen nach locker-frivole Natur, hielt Holtei hauptsächlich auch in der musikalischen Kunst nur das „halb rührend, halb frivol anregende Vaudeville der Betrachtung wert". So mußten sich naturgemäß klaffende Spaltungen zwischen ihm und dem Direktor auftun, die ein gemeinsames Wirken zerrissen und bei dem heimtückisch-intriganten Wesen Holteis zu immer schärferen Unstimmigkeiten führten. Auch die Rigaischen Bekanntschaften, welche Wagner im Laufe seines zweijährigen Aufenthaltes anknüpfte, waren wenig dazu angetan, seinem regen Künstlernaturell geeignete Nahrung zuzuführen, und was endlich sein engeres Familienleben betrifft, so bot auch dieses mannigfache Ver-

Digitized by Google

bitterung. Zwar hatte er sich mit seiner Frau leidlich ausgesöhnt, nachdem diese in einem erschütternden Briefe verzweifelnd ihr Unrecht bekannt und offen ihre Untreue zugestanden, hatte seine Scheidungsklage zurückgenommen und sie nach Riga kommen lassen, woselbst das Ehepaar zunächst bescheidene Räume in der Altstadt bewohnte, die späterhin mit einer freundlicheren Wohnung in der freier gelegenen Petersburger Vorstadt eingetauscht worden war. Und doch, die Sonnenwärme ungetrübten Eheglückes wollte sich nicht allzu häufig einstellen, Schatten der Vergangenheit fielen unwillkürlich auf das Zusammenleben, das besonders durch den Unfrieden, in welchem Minna mit ihrer Schwester Amalie verkehrte, dauernd nachteilig beeinflußt wurde. Während seines Rigaer Aufenthaltes hatte Wagner auch den Verlust seiner Schwester Rosalie zu beklagen. Vermählt mit dem Leipziger Privatdozenten Dr. Oswald Marbach, starb sie bereits nach kurzer Ehe. Schmerzlichst traf ihn das frühe Hinscheiden dieser ihm in aufrichtiger Liebe ergebenen Schwester, die in seinen Kinder- und Jünglingsjahren lange Zeit hindurch selbstlos hingebend die eigentliche Miternährerin der zahlreichen Familie gewesen. Gleichgültig, fremd und kalt schied er im Juni 1839 von kalten Menschen. Um „üblen Enthüllungen" vorzubeugen, hatte sein Direktor Riga bereits im Januar verlassen, und Wagner, der sich selbst schon lange mit dem Gedanken trug, seine Stellung aufzugeben, war nicht wenig erstaunt, bei dieser Gelegenheit zu erfahren, daß Holtei noch kurz vor seiner Abreise stichhaltige Verfügungen wegen seiner Entlassung getroffen. Weniger die Tat als die Ursache der Kündigung empörte ihn, und diese bestand in der Verräterei seines sich ihm gegenüber als ehemaligen „Protektor" aufspielenden „Freundes" Heinrich Dorn. Listig, im heimtückischen Bunde mit Karl von Holtei, spekulierte Dorn selbst auf Wagners Posten und fand denn auch wirklich auf der Brücke des „Freundschaftsverrates" den Weg zum zukünftigen Kapellmeisteramt. Hatten doch treu

Digitized by Google

zu Wagner nur Franz Löbmann, der ehrenhafte zweite Musikdirektor des Rigaer Theaters, am treuesten jedoch Robber, der große Neufundländer, gehalten. Bekanntlich soll sich der Meister mit der Absicht getragen haben, einmal eine Geschichte seiner Hunde zu schreiben. Leider hat er sie uns vorenthalten. Aber einer seiner Kunstjünger, Hans von Wolzogen, gab uns unter dem Titel „Richard Wagner und die Tierwelt" eine solche in feinsinnigst nachempfundener Weise: auch eine Biographie, mit der von frühester Jugend an begonnen werden kann. Denn schon in zartester Kindheit zeigt sich Wagners ausgesprochene Fürsorge und Vorliebe für die Tiere, und bis ins späteste Alter hinein bleibt er in Freud und Leiden denselben wie sie ihm, stets rührend zugetan. Bevor er Magdeburg verließ, faßte er es als ein „böses Anzeichen" des gänzlichen Verfalls seiner Lage auf, daß sein ihm das Dasein erheiternder brauner Pudel abhanden gekommen war. Zur Belebung der kinderlosen Ehe und des „häuslichen Herdes" versuchte er es in Riga in Ermangelung des üblichen Hundes gar mit einem ihm als Säugling zugeführten jungen Wolfe, der sich jedoch der Ordnung des alltäglichen Lebens nicht mit der nötigen Dankbarkeit und Disziplin anzugliedern vermochte und daher aufgegeben werden mußte. Bald darauf lief ihm dann Robber, jener prächtige Neufundländer, zu, dem er später in seiner tragisch-satyrischen Novelle „Ein Ende in Paris" einen Denkstein gesetzt. In der Erzählung heißt es u. a.: „... ich richtete mich auf, und in einem hellen Momente begriff ich sogleich die wichtigste meiner Pflichten: dem Hunde Nahrung zu verschaffen. Ein einsichtsvoller marchand d'habits reichte mir mehrere Sous für mein schlechtes Gilet. Mein Hund fraß, und was er übrigließ, verzehrte ich." Während Wagner im Juni Riga verlassen, um vor seiner Reise noch etliche Opernaufführungen in Mitau zu leiten, war Robber fortgesetzt vor seiner „leer gewordenen" Rigaer Wohnung zu finden. Das hatte die Nachbarn dermaßen

Digitized by Google

gerührt, daß sie den anhänglich-feinfühligen Hund durch eine günstige Gelegenheit nach Mitau sandten. Und trotz der ebenso umständlichen als unerhörten Reisebeschwerlichkeiten ließ der Flüchtling den Getreuesten der Getreuen nicht mehr aus seinen Augen. Von einem Königsberger Freunde beraten, ging es ohne Paß und Ausweisungsschein auf heimlicher Flucht in Begleitung von Minna und Robber bald mit einem Fuhrwerk, bald zu Fuß über Hügel und Gräben, bald über Stock und Stein durch das vom Julisonnenschein erwärmte fruchtbare Kurland der heimatlichen Grenze entgegen. Durch Wachtposten und gefahrdrohende Kosakenketten ging die tollkühne Fahrt, bis er mit seiner „zu Tod erschöpften Frau" nach mehreren Tagen endlich wohlbehalten das preußische Hafenstädtchen Pillau erreichte. Von hier aus wurde die Fahrt mit einem Kauffahrteischiff, einem Segler kleinster Gattung, fortgesetzt, und wirre Träume mögen ihn aufgeschreckt haben, als er mit Frau und Hund eingepfercht in einer elenden Kapitänskajüte nach ungewohnt verbrachter Nacht auf hoher See erwachte. Außer hundert mühselig erworbenen Dukaten hatte er kaum Besonderes mit sich geführt, wenn nicht etwas an Papier und getrockneter Tinte unter seinen dürftigen Habseligkeiten geborgen geblieben wäre, das für sein ferneres Leben von entscheidender Bedeutung werden sollte: zwei fertiggestellte Aufzüge seiner fünfaktigen Oper „Rienzi". Auf Holteis Wunsch hatte er seinerzeit für das Rigaer Theater Holteische Einlage-Arien in Musik gesetzt, eine bei friedlichen Gelegenheiten vielfach erfolgreich wiederholte, von Brackel gedichtete Nationalhymne zum Namenstag des russischen Kaisers komponiert, im Wurf nach größeren Dingen ein Lied „Der Tannenbaum" in livländischer Tonart (Es-Moll) geschrieben u. dgl. m. Nur einen Wunsch erfüllte er Holtei nicht, eine „gefällige Oper" oder ein „Singspiel" für die Rigaer Bühne herzustellen. Zwar sieht er sich seine „Glückliche Bärenfamilie" daraufhin noch einmal an, doch kommt ihm ein „lebhafter Ekel vor dieser Schreib-

Digitized by Google

art" an. Mit Abscheu verwirft er den einstigen Opernplan und schenkt seinem beglückten Freunde Löbmann die Handschrift des Textbuches, nach dem er sich im ganzen Leben niemals mehr gesehnt. Ein würdigeres Ziel steht ihm indessen vor seinem geistigen Auge: die Schöpfung seines Rienzi. Diesem Werk galt in Riga sein Sinnen und Denken, und sein Nebengedanke bei dieser eifrigst vollführten Arbeit war: auf mit ihr nach Paris. Dorthin auch sollte sein zunächst den Kurs auf London nehmendes Schiff ihn tragen. Eine seltsam abenteuerliche Fahrt galt es zu überstehen. Nach anfänglicher Meeresstille machten sich allmählich starke Windzeichen bemerkbar, biedere Teerjacken waren dabei, das Tauwerk zu raffen und die Luken zu schließen, als ein ungeheuerlicher Sturm das Schiff gleich einer Nußschale auf den wogenden Wellen peitschte. Alle Elemente schienen entfesselt zu sein. Bei Blitzeszucken und Donnerrollen wütete Tag und Nacht ein orkanartiger Sturm, der das steuerlos treibende Schiff in größter Seegefahr schließlich nach Norwegen verschlug und zu einer Notlandung in der Bucht von Sandwike zwang, von wo aus die Fahrt nach mehrtägiger, wohltuender Rast unter gleich schwerem Wetter zur englischen Küste und endlich nach London fortgesetzt wurde. Sehr geschwächt von den Strapazen, wie sie eine derartig stürmisch verlaufene Seefahrt mit sich zu bringen pflegt, und doch beseligt, so mancher Todesgefahr entronnen zu sein, fanden die Reisenden erst in einer dem Tower nahegelegenen Schifferkneipe und später im boarding house in old Comptonstreet leidliche Unterkunft. „Erfüllt von den Wundern der Weltstadt" machten sie sich freudig erregt am folgende Tage, als gelte es eben nur eine „Vergnügungsreise", in einem Fiaker auf eine „mannigfache Entdeckungsreise" auf. Forschten nach Bulwer, dem Verfasser des Rienzi-Romans, und fanden ihn nicht, hörten, durch Zufall im Oberhause des Parlaments eingeführt, daselbst interessante Reden von politisch hervorragenden Persönlichkeiten, suchten im übrigen im

Digitized by Google

menschenflutenden Getriebe fleißig die Hauptstraßen und Verkehrsadern der Riesenstadt ab und schickten sich sodann zur Weiterreise nach Frankreich, ihrem Endziel, an. Von frischen Hoffnungen beseelt, traf Wagner am Abend des 20. August in Boulogne sur mer ein, wo er mit „brünstigen Wünschen, es nie wieder befahren zu müssen", vom endlosen Meere Abschied nahm. In dieser Zuversicht verließ er das Schiff „mit einer Frau, mit ein und einer halben Oper, mit kleiner Börse und einem furchtbar großen, furchtbar viel fressenden" Neufundländer. Auf unerklärliche Weise war ihm in Magdeburg einst ein Hund davon-, in Riga ein anderer zugelaufen. Erblickte er im ersten Fall vorahnend böse Anzeichen für seine nächste Zukunft, sollte es im letzteren nicht etwa ein schönes Los bedeuten? Mitnichten. In Frankreich suchte der Verwegene sein Heil, doch Elend sollte ihm beschieden sein. —

Wie ein von den Göttern bevorzugtes Glückskind mag Wagner sich vorgekommen sein, als er diejenige Persönlichkeit, zu der er in Paris eiligst seine Schritte lenken wollte, bereits in Boulogne antraf — Giacomo Meyerbeer, den derzeitig berühmten und raffiniertesten Komponisten einer antideutschen Kunst, vor dessen Blendwerken die getäuschte Welt sich unwissend Jahrzehnte hindurch betören ließ. Von den Kunstzentren Paris-Berlin ging seine Macht auf alle Bühnen. Er galt als Beherrscher des gesamten Theatergetriebes. Fürstlichkeiten überhäuften ihn mit Ehren, und auf sein Geheiß beugten sich Musiker, Kapellmeister, Regisseure, Intendanten. Mit der gewohnten, meisterhaft verdeckten Maske einer gleißnerischen, wohlwollend zuvorkommenden Liebenswürdigkeit angetan, machte der sieggekrönte Schöpfer des „Propheten" auf Wagner in jeder Hinsicht „einen vorteilhaften Eindruck, wozu sein damals vom Alter noch nicht in der bedenklichen Weise, wie es bei jüdischen Physiognomien gewöhnlich eintritt, erschlaffter, namentlich durch eine schön geformte Umgebung

Digitized by Google

der Augen sehr hoffnungserweckender, Gesichtsausdruck entscheidend beitrug". Meyerbeer, dem der junge „Sachse" mehrere Akte der Rienzi-Dichtung vorlesen durfte, verhalf ihm zur Bekanntschaft von musikalischen Kapazitäten, führte ihn in musikalische Soireen ein und sicherte ihm an Duponchel, dem Direktor der Großen Oper, sowie an Habeneck, dem Orchesterchef derselben, empfehlende Briefe zu. Wer war froh-gestimmter als Richard Wagner, da er vertrauensselig nach mehrwöchentlichem Boulogner Aufenthalt bei Beginn der Saison am 16. September 1839 den langersehnten Pariser Boden betrat. Des allmächtigen Meyerbeer Gunst zur Seite: was konnte ihm fehlen. Alle Riegel mußten sich lösen, alle Tore sich öffnen, vom Renaissance-Theater bis zur Großen Oper. Doch ach, nur auf Irrwegen wandelte der Verblendete. Je schlechter es ihm im Laufe der Jahre ging, alle Einflußreichen der Seinestadt nutzten ihn aus oder ließen ihn schmählich im Stich, an der Spitze der höflichste, klügste und neidischste unter ihnen: Giacomo Meyerbeer. Drei Männer allein waren es im Menschengewühl der mit tausend Verlockungen winkenden Großstadt, die wahrhaft treu mit dem jungen Wagner aus und durchhielten: Anders, Lehrs und Kietz. Schnell nacheinander hatte er sie kennen gelernt und bald ein festes Freundschaftsverhältnis mit ihnen geschlossen. Anders, dessen wirklichen Namen Wagner nie von ihm erfahren (er nannte sich eben „anders"), gehörte einer rheinischen Familie adeliger Herkunft an und hatte früher bessere Tage gesehen. Unter dem Druck familiärer Verhältnisse wurde er einst nach Paris verschlagen und fristete nun, ein Fünzigjähriger, als Angestellter für die musikalische Abteilung an der Bibliothèque royale mit einem Gehalt von 1500 Franken recht dürftig sein Leben. Lehrs, „der jüngere Bruder eines namhaften Gelehrten", stammte aus Königsberg und bekleidete seit längerer Zeit bei kleinem Entgelt einen verantwortlichen Posten in einer Buchhandlung von Didot, woselbst er als hervorragend geschätzter Mitarbeiter an

Digitized by Google

einer weitausgreifenden Herausgabe der „Griechischen Klassiker" tätig war. Kietz endlich, der „kindlich zutrauliche Mensch", war nach Paris gegangen, um als Porträtmaler im Atelier Delaroches seine Studien fortzusetzen. Von Natur aus umschweifig, kam er aus umständlichen Vorbereitungen nur wenig zum „eigentlichen Malen", hielt selten oder gar nicht seine Aufträge ein und hatte sich schließlich über das fatale Pech zu beschweren, daß „seine Kunden ihm über das Proträtieren wegstürben". Sein gewandter Griffel hat damals den jugendlichen Wagner in einer Bleistiftzeichnung festgehalten, wie sie nach späterer sorgfältiger Überarbeitung noch heute erhalten geblieben ist. Kein collegium musicum war es, das sich zufällig hier zusammengefunden hatte, namentlich Lehrs erwies sich als aller musikalischen Kenntnisse bar. Über Kunst und Wissenschaft, Theorie und Praxis standen in glücklicher Harmonie und Wagners Leidensgefährten wurden alle von dem einen Gedanken geleitet, dem Neuankömmling in Paris nach Möglichkeit das Leben zu erleichtern, der dort seinem Schicksal „in den Rachen greifen" wollte. Anfangs bewohnte Wagner eine ärmlich ausgestattete chambre garnie im vierten Stock der rue de la Tonnellerie 33, und er mag es als tröstlich empfunden haben, daß, wie es die Geschichte lehrt, große Männer sich oft, der Not gehorchend, mit kleinen Behausungen zufrieden geben mußten. Denn unter einer Büste im Flur erblickte er die Inschrift: maison où naquit Molière. Um der Künstlerwelt allmählich näher zu rücken, vollzog sich sein Umzug dann später nach rue du Helder 25. Die Zeit, die der Künstler hier mit seiner Gattin und im geselligen Verkehr mit den eben genannten Freunden verbrachte, glich einem bis zum Rand gefüllten Sorgenkelch, den er bis zur bodensätzigen Neige auskosten sollte. Zwar hatten Meyerbeers Empfehlungsbriefe zunächst den Erfolg, daß Duponchel, der Direktor der Großen Oper, ihn herablassend, mit der Scherbe im rechten Auge empfing. Indessen, gleichgültig las er das Schreiben, gleichgültig ver-

Digitized by Google

abschiedete er den Hoffnungsfreudigen und gleichgültig ließ er niemals wieder etwas von sich vernehmen. Besser erging es ihm beim Orchesterchef Habeneck. Er durfte ihm in Ermangelung anderer „selbständiger Instrumentalkompositionen" Partitur und Orchesterstimmen seiner flüchtigen Jugendarbeit, der „Columbus"-Ouverture überreichen, die denn auch gelegentlich einer Übungsprobe des Orchesters der Conservatoire-Konzerte zur Wiedergabe unter Anwesenheit seines Freundes Anders gelangte. Des öfteren besuchte nun Wagner diese Proben und war ebenso erstaunt wie begeistert über das von Deutschland her kaum gewohnte „beispiellos ausdauernde Studium", mit welchem er hier die Meisterwerke Beethovens angefaßt sah. So wurde ihm die unvergleichlich-sorgsame Vorbereitung und vollendete Aufführung der Neunten Symphonie geradezu zu einem unvergeßlich ergreifenden Erlebnis. Hatte er unter Polenz in Leipzig stets nur verworrene Eindrücke von der „Hinrichtung" Beethovenscher Schöpfungen empfangen, so erstand in dieser äußerlich wie innerlich meisterhaft dargelegten Ausgestaltung nun „sonnenhell, wie mit den Händen greifbar" das geahnte Bild vor seinen Sinnen, und seiner künstlerischen Entwicklung eine entscheidend packende Anregung gebend, strömte ihm jetzt „wie aus zahllosen Quellen der Strom einer nie versiegenden, das Herz mit namenloser Gewalt dahinreißenden Melodie entgegen". Die Periode der Verwilderung seines Geschmackes war wie mit einem Zauberschlage überwunden und versank vor ihm „wie in einem tiefen Abgrund der Scham und Reue". Ähnlich wie einst nach der Darbietung des Fidelio durch Frau Schröder-Devrient erging es dem Künstler von neuem. Zu seiner Genugtuung wollte er selbst etwas schaffen. Damals gelang es ihm nicht. Nunmehr aber war er reifer, wissender, ein Könnender geworden und entwarf nichts Geringeres als jenes Vorspiel zu Goethes „Faust", das später in etlichen Episoden umgestaltet, noch heute unter dem Namen „Eine Faust-Ouverture" für alle

Digitized by Google

Konzertsäle als einer der tiefgründigsten programmatischen Bestandteile seine Geltung bewahrt. Daneben hatte er verschiedene Lieder auf französische Texte geschrieben. So „Dors, mon enfant", „l'Attente" und „Mignonne", so für den Pariser Bassisten Lablache eine effektvolle Einlegearie im „Rückfall" auf das Bellinische Operngebiet, so endlich, ebenfalls in französischer Übersetzung, Heines „les deux grénadiers", immer in der Absicht, auf irgendeine Weise bekannt zu werden, festen Fuß zu fassen und sein Fortkommen zu ermöglichen. Umsonst, Papier und Tinte blieben geduldig, brachten nichts ein, und die 100 Dukaten, die er einst auf seiner Sturmfahrt von der Düna bis zur Seine mitgenommen, waren längst versiegt: Schuldenlasten häuften sich, und Gläubiger standen wieder vor der Tür. Seine Kleider wurden fadenscheiniger, als er sich auf Meyerbeers Rat entschloß, sich nach „bescheidener Lohnarbeit" umzusehen. Und hiermit beginnt das eigentlich Entwürdigende seiner unglückseligen Pariser Lebenslage. Derselbe Richard Wagner, der berufen war, in seiner Kunst ein „ganzes Himmelsgewölbe von Schönheit und Güte" niederzulegen, der als Kulturträger ein Pfadfinder und Wegebahner ohnegleichen war, mußte nun niedrigste Lohnarbeit verrichten, wie sie unter den Großen der Dicht- und Tonkunst wohl niemand je zuvor getan. Meyerbeers Pariser Verleger Maurice Schlesinger sorgte für saure Arbeit und beschämende Löhnung. An der Hand von Auszügen landläufiger Opernmelodien verfertigte Wagner zunächst etliche „Suiten" für cornet à piston und fand dann weitere Existenzmittel durch verschiedene Arrangements von Donizettis schwächlicher, mit Erfolg gegebener Oper „La Favorite". Schlesinger selbst hatte es mit „groteskem Freudestrahlen" niedergeschrieben: „La Favorite", vollständiger Klavierauszug, Klavierauszug ohne Worte zu zwei Händen, dito zu vier Händen, vollständiges Arrangement für Quattuor, ebenso für zwei Violinen, dito für cornet à piston. Für diese Arbeiten 1100 Franken. Sofort Vor-

Digitized by Google

schuß von 500 Franken." — 500 Franken Vorschuß!! Damit wußte der Verleger die prekäre Lage des Hilflosen glänzend auszunutzen. Und Wagner ging angesichts seiner grausamen Not unverzüglich auf diesen Vorschlag ein, häufte die Summe zum Ergötzen Minnas in „harten Fünffrankentalern" auf den Tisch, begab sich in seinen Schlafraum, der wegen Heizungsersparnis zugleich als Salon, Speise- und Arbeitszimmer Verwendung fand, und stand lange Monate hindurch in diesem erniedrigenden Söldnerdienst. Hochzeitsgeschenke, Schmucksachen, Kleidungsstücke, darunter Minnas wertvoller, seidendurchwirkter Schlepprock, „welcher einst der Herzogin von Dessau gehört hatte", ja selbst die Trauringe waren, bevor Wagner seine Lohnarbeit begonnen, schon längst ins Pfandhaus, in den „Mont de piété" gewandert. Nun war er auf einige Zeit wieder „geborgen". Auch schien sich das nächtliche Dunkel seiner Lebenslage dazwischen aufhellen zu wollen. Auf scheinbare Befürwortung Meyerbeers machte der Direktor des lyrischen Theaters de la Renaissance Anténor Joly Anstalten, dem Komitee einige Bruchstücke von Wagners „Liebesverbot" vorzuführen. Kaum aber, daß das Sängerensemble dazu gefügig gemacht und die Vorbereitungen getroffen, traf den Komponisten wie ein Keulenschlag die Nachricht vom Bankerott der erwähnten Bühne, und seine Freunde gaben ihm mit offener Rückhaltlosigkeit die Versicherung, daß Meyerbeer von dem bevorstehenden Zusammenbruch des Theaters „sehr genau unterrichtet gewesen sei". Auch der Dichter Heinrich Heine, mit dem Wagner häufigeren Umgang pflegte, äußerte sich einem Bekannten gegenüber: „Wissen Sie, was mir bei diesem Talente verdächtig ist? — daß er von Meyerbeer empfohlen wird". Trotz aller Mühsal schmachvollsten Lebenserwerbs war der Schaffensdrang Wagners dennoch so unbezwingbar stark, daß er am 19. November 1840 mit Genugtuung auf die Vollendung der Partitur seines „Rienzi" blicken konnte. Angesichts seiner früheren Beziehungen zu der in der säch-

Digitized by Google

sischen Residenz wirkenden Frau Schröder-Devrient, wendet er sich bald darauf in einem offiziellen Schreiben an den Intendanten des Dresdner Hoftheaters, um sein Werk dort anzubieten, auch ein „formelles Bittgesuch" an die Adresse des Königs von Sachsen fügt er seinem Briefe bei. Genug, kein Schritt bleibt für die Erreichung seines Zweckes ungetan, obschon es ihm bei Schlesinger und seinem Schwager Heinrich Brockhaus nicht einmal gelang, die geringe Summe aufzutreiben, welche zur Übersendung seines Opernmanuskriptes nötig war. Auch hier mußte wieder, unter Zurückdämmung lichterer Stimmungen, das Geld durch harten Frondienst errungen werden. Erhielt Wagner zunächst keine Antwort auf seine schriftlichen Gesuche, immerhin schöpfte er doch ab und zu Hoffnungen aus etlichen heimatlichen Kundgebungen. So hatte sein „korrespondenzbedürftiger Protektor, der Theatersekretär Hofrat Winkler — bekannt als Redakteur der Dresdner „Abendzeitung" unter dem Namen Theodor Hell — ihm die Versicherung gegeben, für die Annahme seiner Oper wirksamst nach besten Kräften zu sorgen. Und in „überschwänglichem Dank" sandte Wagner musikalische Stimmungsbilder und fachmännische Berichte über Berichte, um der stark in Verfall geratenen Abendzeitung frische Zugkraft zu geben, wie er sich denn überhaupt während seines ersten Pariser Aufenthalts in reichem Maße schriftstellerisch betätigte. Nicht nur der Abendzeitung lieh er seine Kraft, sondern er lieferte der unter der Redaktion Lewalds stehenden belletristischen Monatsschrift „Europa" mannigfache Beiträge und verfaßte desgleichen für die Pariser „Gazette musicale" eine große Reihe von äußerst lebendig geschilderten Artikeln, die sich in markanter Darlegung und überaus scharfer Beleuchtung namentlich auf französische und deutsche Konzertzustände beziehen. Unter den zahlreichen Schriften: „Der Freischütz", — an das Pariser Publikum „Le Freischütz" —, Bericht nach Deutschland, Bericht über eine neue Pariser Oper „La reine de Chypre"

Digitized by Google

von Halévy stehen u. a. die Beethoven-Novelle „Ein deutscher Musiker in Paris", „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven", „Ein glücklicher Abend", „Ein Ende in Paris", die verschiedenen Artikel „Über deutsches Musikwesen", „Der Virtuos und der Künstler", „Der Künstler und die Öffentlichkeit", „Rossinis Stabat mater" in der vordersten Reihe. „So etwas hätte Hoffmann nicht schreiben können", sagte lobend Heine, nachdem er sich eingehend mit jener Novelle „Das Ende eines Musikers in Paris" beschäftigt, in welcher die satirisch zugespitzte Feder des Verfassers sich für alle widerfahrene Schmach und Unbill rächte. Und neben diesen Aufsätzen schreibt er während der Jahre 1840—1842 die dramatischen Entwürfe der „Sarazenin" und der „Bergwerke von Falun", pflegt eifrige Korrespondenz in wichtigen Theaterangelegenheiten mit dem Dresdner Schauspieler Ferdinand Heine sowie mit dem Chordirektor der Dresdner Oper Wilhelm Fischer und beginnt endlich, nachdem er seinen Stadtwohnsitz mit einer unweit von Paris gelegenen wohlfeilen Sommerwohnung in Meudon vertauscht, mit der Arbeit seines „Fliegenden Holländers". Am 29. April fand diese notdürftige Übersiedelung statt, welche „in Wahrheit nur eine Flucht aus dem Unmöglichen in das Unbegreifliche" war; denn wovon im Sommer gelebt werden sollte, davon hatte niemand eine Ahnung. Die Zeit, wo die „Bußübung" an Donizettis „Favorite" ihre Schuldigkeit getan, war vorüber, Schlesinger versiegt, und längst dahin die Sustentation, die sein Freund Heinrich Laube ihm von Deutschland aus für ein Semester in monatlichen Raten erwirkt. In Not und Elend mußte es wieder einmal mit einer energischen Umdrehung des Glücksrades versucht werden, und, siehe da, der Zeiger desselben blieb auf dem Namen Leon Pillet stehen, einem Nachfolger Duponchels, des Direktors der Großen Oper. Nach längerem Zögern überließ Wagner dem standhaft Drängenden für 500 Franken den ersten Entwurf seines „Vaisseau fantome", und so geschah es, daß der franzö-

Digitized by Google

sische Holländer dem deutschen frischen Wind in die Segel blies. Neue Mittel waren vorhanden, knappe sieben Wochen vergangen, da lagen Dichtung und Musik bis auf die Instrumentation fix und fertig auf dem Arbeitstisch des Komponisten, der in tiefer Umstimmung gegen Paris mit der Vollendung dieses Werkes allgemach auch seine Abfahrt vorbereitete. Aus Selbsterlebnissen heraus konnte er die Schlußworte niederschreiben:

Befrag' die Meere aller Zonen, frag'
den Seemann, der den Ozean durchstrich: —
er kennt dies Schiff, den Schrecken aller Frommen:
den fliegenden Holländer nennt man mich!

Schon während seines Rigaer Aufenthalts hatte er in Heinrich Heines „Salon" in epischer Form die Sage vom „Fliegenden Holländer" kennen gelernt. Dann kam die tollkühne Überfahrt von Pillau nach London, und inmitten der Schiffsmannschaft vertiefte sich in ihm auf stürmischer Fahrt der ergreifende Stoff. Ja, die von starren Felsen unheimlich widerhallenden Seemannsrufe verdichten sich bald zu jenem Thema des Matrosenliedes, wie es uns am Anfang der Schöpfung begegnet, und unter den frisch erlebten Eindrücken gewann sie in seinem Innern eine „bestimmte poetisch-musikalische Farbe". So nahe die beiden Werke des „Rienzi" und des „Holländer" ihrer Entstehung nach beieinander liegen, welch ein gewaltiger Schritt macht sich hier in der musikalisch-dramatischen Entwicklung des eine schablonenhaft-veraltete Opernwelt von sich abschüttelnden Künstlers bemerkbar. Selbst spricht der Meister es aus: „... soweit meine Kenntnis reicht, vermag ich im Leben keines Künstlers eine so auffallende Umwandlung, in so kurzer Zeit vollbracht, zu entdecken, als sie hier bei dem Verfasser jener beiden Opern sich zeigt, von denen die erste kaum beendigt war, als die zweite fast fertig schon vorlag". Bewegte er sich im Rienzi noch auf „ausschweifend großen theatralischen" Bahnen, in der Ab-

Digitized by Google

sicht alles zu überholen, was bisher auf dem Gebiete der großen Oper an szenischem Glanz und „effektreicher, musikalisch massenhafter Leidenschaftlichkeit" geleistet worden war, sah er seinen Stoff noch fast lediglich durch die „Opernbrille", ohne den dichterischen Inhalt mit peinlicher Genauigkeit auf Sprache und Vers hin zu prüfen, erscheint er hier noch mehr oder minder als Operntextverfertiger, wobei die von tiefer Begeisterung ausgehende Verwertung des dramatischen Gegenstandes allerdings nicht übersehen werden darf, so wirft sein Holländer erstmalig ein siegendes Licht auf die unabsehbar weiten Flächen des Sagenmythus und erhebt den das Ziel suchenden Künstler zum wahrhaft schauenden Dichter. Nach dreivierteljähriger Unterbrechung im musikalischen Produzieren, schmählich niedergerungen durch künstlerischen Handlangerdienst, stand in Meudon nun endlich ein Klavier in Wagners Sommerwohnungsräumen, welches er sich, aus Furcht das Komponieren verlernt zu haben, „einen Tag lang gar nicht zu berühren getraute". Wie er dann aber in die Tasten griff, da gab es ein freudiges Aufjauchzen bei der „innig gefühlten Wahrnehmung", daß er noch Musiker sei. Dichter und Musiker vereint schufen im Fluge ein aus den innersten Grundzügen der uralten Volkssage herausgewachsenes Werk von zuvor nie geahnter dramatischer Schlagfertigkeit, umbrandet von einer Musik, die in ihrem ozeanischen Wogen ihresgleichen nicht gefunden. Kaum hatte er den selbstbewußt strahlenden Blick auf seine Arbeit gelenkt, da klopften Not und Sorge von neuem mit hartem Knöchel an die Tür. Fünffrankenweise beschaffte Freund Kietz die Mittel zur kargen Führung des Hausstandes, es gebrach am Nötigsten, und mit „heiterem Stolze" zeigte er um diese Zeit seine Stiefel, die für seine Füße „buchstäblich nur noch eine Scheinbekleidung abgaben, da die Sohlen zuletzt vollständig verschwanden". Büßte er die „Schuld" seinen Holländer komponiert zu haben auch nicht mehr durch Arrangements wohlfeiler Donizettischer Opern ab, so war

Digitized by Google

es für ihn doch wiederum saure Lohnarbeit, wenn er auf der Jagd nach Existenzmöglichkeiten sich gezwungen sah, auf Schlesingers Wunsch die Herstellung eines Klavierauszuges der Halévyschen Oper „Reine de Chypre" zu übernehmen. Unter solcher und ähnlicher Betätigung verging der in der Stadt verbrachte Winter, bis schließlich Ende des Jahres 1841 ein leuchtender Hoffnungsstrahl Haus und Heim des Darbenden erfüllte. Bei den wohlsituierten Gliedern von Wagners Familie hatte sich endlich Verständnis für die bedrängte Lebenslage des Schwergeprüften eingestellt. Von Deutschland kam unerwartet langersehnte Hilfe, wozu auch sein sonst sehr zurückhaltender Pariser Schwager, der Buchhändler Eduard Avenarius (vermählt mit Cäcilie Geyer, der Stiefschwester Richard Wagners) durch einsichtige Vermittelung wesentlich beigetragen hatte. Erneuter Mut und frohe Laune kehrten bei Wagner ein, eine ausgelassene Stimmung bemächtigte sich seiner, eine Stimmung, wie sie ihn nach Kasteiungen und unsäglichen Entbehrungen zu überkommen pflegte, wenn das Schicksal ihm kurzweilig wieder Wege zu weisen schien, über die er und seine Kunst verheißungsvolle Brücken schlagen konnten. Von solchen Stunden, in denen tiefe Wärme, übersprudelnder Geist und Witz von den Lippen des Überlegenen drangen, weiß ein intimer Freundes- und entfernterer Pariser Bekanntenkreis begeistert viel des Anregenden zu berichten. Und dann die eine große in Erfüllung gegangene Hoffnung: die gewünschte Annahme seines „Rienzi". Für eine mit ausgiebigem technischen Rüstzeug versehene Bühne hatte sich Wagner seinen Rienzi gedacht, und nun sollte das nach Entwürfen Gottfried Sempers neu entstandene Dresdner Hoftheater der Schauplatz seines Werkes werden. Im Verein mit Frau Schröder-Devrient hatten seine worthaltenden Freunde, Hofrat Winkler, Ferdinand Heine und Chordirektor Wilhelm Fischer, bei der Intendanz dahin gewirkt, die Einstudierung der Oper in Angriff zu nehmen. Eine weitere Nachricht ferner schien

Digitized by Google

den Zukunftsträumen Wagners festeren Rückhalt zu geben, denn auch die Annahme seines in der Instrumentation fertiggestellten „Fliegenden Holländers" war ihm vom Grafen Redern, dem Intendanten der Königlichen Theater in Berlin gemeldet worden, nachdem Leipzig und München sich seinen diesbezüglichen Bemühungen gegenüber ablehnend verhalten hatten. „Die Oper eigne sich nicht für Deutschland, hieß es, und ich Tor hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei den Deutschen zu erklingen imstande sind".

Unter diesen seine Brust mit Freude und Stolz schwellenden Aussichten vollzog sich die Jahreswende 1842, das Sehnen nach der Heimat steigerte sich bis zur Unüberwindlichkeit, bis endlich um Ostern die erlösende Stunde schlug, der Morgen nahte, an dem er, wie er's „von ganzem Herzen annahm, für immer Paris den Rücken kehren durfte". Aber dennoch. Trotz aller Erniedrigung, trotz aller Qual und allem Weh, das Kreuz dieser Leiden ist nicht aus dem Bilde des jungen Wagner hinwegzudenken, der sein Vaterland verlassen mußte, um fern von der heimatlichen Scholle ein Sehender, durch des segnenden Geschickes Willen einer der größten Künstler aller Zeiten zu werden. In Bitterkeit und Not hatte er als Mensch wie keiner Lebenserfahrungen jeglicher Art gesammelt, hatte die fiebernden Pulse einer glänzenden Welt mit ihrem Schein und Trug vernehmlich schlagen hören, war mit den Bevorzugten der Zeitgenossen in nahe Berührung getreten, sah die Starken in der ausübenden Kunst und wurde sich ihrer haltlos im Effekt erstickenden Schwächen bewußt, reifte unter Sorge und Mühen und lernte neben Fernstehenden Männer schätzen, die wie Anders, Lehrs und Kietz ein Vorbild hingebendster Freundschaft und deutscher Treue waren. Und endlich Minna, seine Frau? Lag es auch nicht in ihrer Natur sich als Kunstgefährtin ihres Gatten zu bekennen, so führte sie doch, — und das muß in dieser ersten Pariser Leidenszeit aufs nachdrücklichste betont wer-

Digitized by Google

den — als Lebensgefährtin ihre überaus tragische Rolle mit unerschrockenem Mut, voller Energie und wahrhaft heroischer Spannkraft durch. Die gröbsten Arbeiten nicht scheuend, wie sie ein unter kümmerlichen Bedingungen geleiteter Hausstand mit sich bringt, war sie eine stets opferfreudige Genossin, die, oft den wichtigsten Schicksalsschlägen trotzend, durch ihre duldende Laune selbst da noch Rat zu schaffen wußte, wo alles schier verloren schien. In rührender Weise vollzog sich am 7. April der Abschied von den nächsten Freunden, und, nachdem der nimmerverdrossene Kietz den Reisenden ungeachtet allen Sträubens den Rest seiner winzigen Barschaft zugeführt, setzte sich die Kutsche in Bewegung. Voller Hoffnung der Heimat zu. Die Erinnerung nahm dem Bösen die Last, ließ das Gute erstehen, und in milderem Lichte mögen dem Schwergeprüften jene bezeichnenden Worte erschienen sein, die er vor wenigen Monaten dem Titelblatt seines „Fliegenden Holländers" anvertraute:

„In Nacht und Elend. Per aspera ad astra.
Gott gebe es. R. W."

Drittes Kapitel.

Amt und Würden.

Sein Frühlingskleid hatte Paris schon angelegt, als Wagner mit seiner Frau von Frankreich Abschied nahm, grünende Bäume und singende Vögel boten ihm den Abschiedsgruß. Kalt und rauh äußerte sich dagegen die Witterung, als er sich unter frostigem Schneetreiben der deutschen Grenze näherte. Aber die Heimat war es, die den „armen Künstler" alle Ungunst des zähen Temperaturwechsels schnell vergessen machte. Zum ersten Male

Digitized by Google

sah er den Rhein — „mit hellen Tränen im Auge schwur er seinem deutschen Vaterlande ewige Treue". Und eine „weissagungsvolle Beziehung" dünkte es ihn, daß er auf der Weiterfahrt durch Thüringen, die so „geschicht- und mythenreiche Wartburg" erstmalig erblickte. Hatte ihn doch während der letzten Zeit seines Pariser Aufenthaltes der mit dem „Sängerkrieg auf der Wartburg" in Verbindung gebrachte „Tannhäuser"-Stoff aufs „allerinbrünstigste" eingenommen. Und nun stand sie vor ihm, die sagenumwobene Burg, und mit ihr das deutsche Mittelalter in prägnanter Farbe vor seinem geistigen Auge. Der Eindruck war so nachhaltig und stark, daß er noch völlig davon gefangen genommen war, als er gegen Mitte April in Dresden anlangte, woselbst er zunächst im Gasthof zur „Stadt Gotha" seine Wohnung nahm, um diese bald darauf mit einer kleinen Behausung in der Töpfergasse für „sieben Taler monatlich" zu vertauschen. Nach etlichen wegen seines Rienzi erforderlichen Antritts- und Höflichkeitsbesuchen führte ihn sein Weg eiligst nach Leipzig in die Arme seiner von ihm heißgeliebten Mutter, der er seit sechs langen und trüben Jahren zum ersten Male wieder gegenüberstand. „In dieser für mich so verhängnisvollen Zeit hatte die Mutter durch Rosaliens Tod eine große Veränderung ihrer häuslichen Lage erfahren; sie lebte in einer freundlichen und geräumigen Wohnung, nahe der Familie Brockhaus, in behaglicher Sorglosigkeit, ohne eigentlichen Hausstand, welchem sie früher bei starker Familie so rüstige Sorge jahrelang gewidmet hatte. Die Rührigkeit, ja Heftigkeit ihres Wesens war gänzlich der ihr eigenen Heiterkeit, mit welcher sie sich der Teilnahme an dem Gedeihen der Familien ihrer verheirateten Töchter hingab, gewichen. Das Glück eines so ruhigen und freundlichen Alters verdankte sie größtenteils der herzlich gewogenen Fürsorge ihres Schwiegersohnes Friedrich Brockhaus, welchem auch ich hierdurch zu gerührtem Dank mich verpflichtet anerkannte. Sie hatte einen großen freu-

Digitized by Google

digen Schreck, als sie mich unvermutet ins Zimmer treten sah; jede Bitterkeit war vollkommen zwischen uns gewichen, und sie beklagte sich nur, daß sie mich nicht bei sich haben könnte ... Sie hatte guten Glauben an den Erfolg meiner Unternehmung und fühlte sich in ihren Hoffnungen durch die letzten Vorausſagungen der guten Rosalie gestärkt, mit welchen diese leider so kurz vor ihrem Tode sich für mich ausgesprochen hatte." Derselben Meinung war man auch im Kreise der bisher so wenig freigebigen Verwandten. Offenbar hatte die Annahme des Rienzi hier eine ausschlaggebende Wirkung ausgeübt. Da der junge Wagner vor der Aufführung seines Werkes auf keinerlei Einnahmen rechnen konnte, sollten ihm auf Anregung seines Schwagers Hermann Brockhaus, welcher nunmehr das Amt als Professor der orientalischen Sprachen an der Leipziger Universität bekleidete, zweihundert Taler für ein halbes Jahr in monatlichen Raten ausgezahlt werden. Vermochte die Summe für seine Bedürfnisse auch nicht auszureichen, er konnte doch immerhin damit ein gut Stück vorwärtskommen. So durfte er denn mit erleichtertem Gefühl seine Fahrt nach Dresden wieder antreten, nachdem er seine Verwandten durch eigenes zusammenhängendes Vorspielen und -singen mit seinem „Fliegenden Holländer" bekannt gemacht und neben anderen Bekannten auch seinen Jugendfreund Apel aufgesucht, der unterdessen leider dem tragischen Geschick des vollständigen Erblindens verfallen war. Zeichnete sich in Dresden der erste Besuch beim Intendanten und Generaldirektor von Lüttichau — wohl infolge der überraschenden Ankunft — durch eine fühlbare Zurückhaltung aus, so hatte er die Genugtuung, sowohl vom Chordirektor Wilhelm Fischer als vom Schauspieler Ferdinand Heine freudig aufs wärmste empfangen zu werden, welch letzterer auch insofern bei den „Rienzi"-Vorbereitungen betätigt war, als er, ein vorzüglicher Kostümzeichner, bei den szenischen Entwürfen mit zu Rate gezogen wurde. Frau Schröder-

Digitized by Google

Devrient befand sich noch im Urlaub und den mit überaus glänzenden Stimmitteln begabten Tenoristen Joseph Tichatscheck sah er vorübergehend nur soviel, daß er einige wenige Teile der Rienzi-Partie mit ihm durchgehen konnte. Desto fleißiger kam er mit Fischer zusammen. Auf einem pensionsbedürftigen Flügel in einem der Proberäume des Hoftheaters trägt er dem um Wagners Lunge besorgten Freunde mit „tobender Energie" Bruchstücke aus der Rienzi-Partitur vor und sucht ihn von der Unmöglichkeit etwaiger in Aussicht genommener Streichungen zu überzeugen. Unter Scherzen und Lachen kapituliert Fischer, und so ging denn „in Gottes Namen" das ganze „Ungeheuer" in die Hände des Kopisten. Bald darauf treffen wir Wagner in dem schön gelegenen böhmischen Bad Teplitz an, woselbst seine Frau sich von ihren andauernden Strapazen erholen und körperliche Widerstandskraft finden sollte. Der Aufenthalt verlief um so angenehmer, da seine Mutter nach gewohnter Weise gleichfalls im Bade weilte und diese nun willkommene Gelegenheit nahm, mit Minna herzliche Beziehungen anzuknüpfen. Von jeher ein Freund der Natur und ausgiebiger Fußwanderungen, machte Wagner hier häufiger Ausflüge ins Gebirge. Jugendmut und -übermut erwachten und, um fehlenden Spuk zu ersetzen, ließ er bei hellem Mondenschein, „in das bloße Bettuch gewickelt", sich selbst als Gespensterercheinung erstehen. Ja, der „Schreckenstein" bei Aussig erhält ein gewisses historisches Merkmal, als er Zeuge von jener Aufzeichnung eines dreiaktigen Opernplanes „Der Venusberg" wurde, auf welchem sich fernerhin die „Tannhäuser"-Dichtung aufbaute. Freudig erregt ob dieser Beute traf er wieder in Teplitz ein. Eine frohe Botschaft erwartete ihn dort. Die Vertreter der beiden Hauptpartien seines Werkes: „Rienzi": Tichatscheck und „Adriano": Schröder-Devrient hatten von ihrer bevorstehenden Rückkehr verlautbaren lassen. Da gab es für den Komponisten kein Halten mehr. Schneller als gewöhnlich wanderten die Reiseattribute in den Koffer, und

Digitized by Google

in wenigen Tagen stand Wagner bereits in Dresden im lebhaften Verkehr mit den Hauptsängern seiner Oper. Mit Feuer und Flamme seinem Part ergeben, trat Tichatscheck in wahrer Begeisterung für den genialen Komponisten der Schöpfung ein, alle beteiligten Kräfte in freudigstem Enthusiasmus mit sich fortreißend. Von Probe zu Probe steigerte sich die Begeisterung, „besondere Lieblingsstellen" sahen sich das eine wie das andere Mal von den hochgehenden Wogen rauschenden Beifalls getragen, und der Finalsatz des dritten Aufzuges wurde unter den merkwürdigsten Umständen gar eine Einnahmequelle für den gleichsam in unaufhaltbarem Siegeszug dahinschreitenden Verfasser, da Tichatscheck energisch die Meinung vertrat, das H-Moll dieser Episode „sei so schön, daß man nur jedesmal etwas dafür zahlen müsse, und legte einen blanken Silbergroschen auf, die übrigen Sänger zur Nachahmung auffordernd". Sobald in den Übungsstunden das betreffende Ensemblestück erklang, allseitig, wie aus einem Munde ertönte der Ruf: „Aufgepaßt, jetzt kommt die Neugroschenstelle!" Kam jemandem dabei der Gedanke, daß dieses muntere Spiel dem jungen Komponister kleine Erträge lieferte, die er seiner Gattin heimbrachte und als erwünschten Zehrpfennig der knappen Mahlzeit begrüßte? Und wenn die Sänger, von den angreifenden Proben nervös abgespannt, sich in den Pausen Frühstücksgenüssen hingaben, während der Komponist, seine Geldverlegenheit verbergend, verlassen und einsam auf irgendeinem „Brettergerüst" der Szene Platz genommen, war es da jemandem in den Sinn gekommen, daß er sich nicht „bedienen" lassen konnte, daß er mit leeren Taschen eine außerordentliche Tat vollbracht? — Auch Kapellmeister Reissiger, der Komponist längst verschollener oder allenfalls noch fragmentarisch im stillen Archiv familiärer Hausmusik fortlebender Opern, war im Taumel der Begeisterung nach anfänglichem Zaudern zu beschleunigtem Tempo seiner Klavierproben angefeuert worden, nachdem Wagner dem „faulen

Digitized by Google

Philister" gegenüber zu einem „ingeniösen Mittel" seine Zuflucht genommen. Die Klagen Reissigers, daß das Nichteinschlagen und schnelle Verblühen seiner Opern, da er doch „sehr viel Melodie" habe, offenbar doch an der ungünstigen Beschaffenheit der Sujets liege, suchte Wagner dadurch erfolgreich zu beschwichtigen, indem er ihm den früheren Entwurf seiner „Hohen Braut", fertig als Textbuch hergerichtet, zur Verfügung stellte. Das Mittel half, und Wagner war nun auch der Sorge um die Klavierproben überhoben. Freilich, die „argwöhnische Frau Kapellmeisterin" witterte Unheil in der eiligen Zustellung des Textbuches. Reissiger stand ab vom Komponieren, und so wanderte dasselbe denn in die Hände seines alten Freundes Kittl in Prag, welcher es unter dem Titel „Die Franzosen vor Nizza" in Musik setzte und als Komponist der Oper in mehrfachen Aufführungen den ersehnten Erfolg davontrug. Prager Kritiker äußerten sogar bei dieser Gelegenheit, daß der Text eine ausgesprochene „Befähigung zum Librettisten" bekunde, wobei er es nicht unterließ mit Bedauern hinzuzufügen, daß dagegen das Komponieren Wagners eine „Verirrung" seiund bleiben werde, während Laube beim Erscheinen des Tannhäuser wiederum nach wie vor bei der Ansicht blieb, „es sei ein Unglück, daß er sich nicht von einem geschickten Theaterschreiber einen ordentlichen Operntext für seine Musik machen ließe".

Immer näher rückte der Zeitpunkt der „Rienzi"-Aufführung heran. Vollständige Chor-, Ensemble- und Orchesterproben steigerten den Enthusiasmus der Theatermitglieder, die Generalprobe nahm einen verheißungsvollen Verlauf, mit fieberhafter Spannung erwartete die Dresdner Bevölkerung das verkündete Opernwunder. Legendäre Gerüchte verbreiteten sich über die eigenartige Persönlichkeit des jungen Komponisten, der Zaubername Richard Wagner drang von aller Munde. Es nahte der denkwürdige Tag des 20. Oktober 1842. Ganz Dresden in Erregung, denn während der Probenzeit hatte sich in der Stadt durch die

Digitized by Google

ungewohnt große Zahl des am Werke beteiligten Künstlerpersonals die Nachricht verbreitet, mit welch außerordentlichen Mitteln der Komponist in seiner Oper arbeite. Aufs höchste spannte man die Erwartungen. Bis zur Dachrinne hinauf waren die Räume des Opernhauses gefüllt, als mit dem Glockenschlag sechs sich der Vorhang lüftete. Vier volle Stunden dauerte bereits die Aufführung, und eben erst ging der dritte Akt zu Ende. Mit wachsender Angst erfüllte daher den Komponisten die Länge des Werkes, denn erst nach Mitternacht stürzte mit mächtigem Krach der Turm auf dem Kapitolinischen Hügel ein, der Adriano mit Rienzi und Irene unter sich begräbt. Aber vollzählig verharrte das erstaunt lauschende Publikum bis zum Schlußakkord auf seinen Sitzen. Nach — sage, schreibe — sechsstündiger Dauer der Schöpfung! Ein derartig unerhörter Fall war in Dresden noch nicht dagewesen. Die stürmischen, von Akt zu Akt sich steigernden Beifallsovationen, begleitet von „donnernden Rufen" des enthusiasmierten Publikums mußte der ohnegleichen gefeierte Künstler auf der Bühne inmitten seiner „getreuen Sänger" über sich ergehen lassen. Und verwirrt fragt alles: „Was ist das? Wer ist der Mensch? Nie hat man ein Wort von ihm gehört, und mit einem Male tritt er mit einem Werke auf, welches Meyerbeer, Auber, kurz alle unsere heutigen Notabilitäten in die Flucht schlägt? Ist das ein Anfängerwerk, der Rienzi? Das ist nicht möglich! Unter welchem Namen muß der schon lange Opern gemacht haben?" Und so weiter. Vom allgemeinen Wohlwollen fühlte sich der Komponist so angenehm getragen, daß er alle ausgestandenen Lebensnöte reich vergolten wähnte. „Er weinte und lachte," so schreibt Ferdinand Heine im Gedenken der Erstaufführung seinen Freunden nach Paris, „aus einem Sack, umarmte alles, was ihm vor die Stange kam, und dabei lief ihm immer der kalte Schweiß von der Stirn." Wochenlang füllte der Rienzi „bis zum Erdrücken" das Haus, mit unvermindert begeisterter Anteil-

Digitized by Google

[illegible] der Oper, gleichviel ob [illegible] gekürzt, oder als [illegible] Rienzis Größe" [illegible] erscheint. Genug, ein [illegible] der erste wahrhaft [illegible] Zukunft von Wag-

[illegible] sollte nun auch der [illegible] in Dresden er- [illegible] nicht gegönnt [illegible] Generaldirektion [illegible] ich gern dazu [illegible] als er nicht nur [illegible] Frau Schröder-Devrient [illegible] nicht zu denken ver- [illegible] eine Förderin seines [illegible] während des Rienzi- [illegible] versäumt, ihren [illegible] und erwies ihm [illegible] meinte, eben [illegible] Januar 1843 [illegible] Holländers" [illegible] das Werk, [illegible] Rienzi". Wohl [illegible] Haupt- [illegible] enthusiasti- [illegible] Schöpfung [illegible] glänzenden Er- [illegible] Man war ver- [illegible] Hin- [illegible] manchen sze- [illegible] oder zum [illegible] in Staunen [illegible] Rienzi, wo [illegible] und Tichat- [illegible] nun dieses so

gänzlich schmucklose, dürftige und düstere Werk hätte bieten können". Erklärlich deshalb, weil dem Publikum die unabsehbaren Perspektiven einer neuen künstlerischen Welt entgegentraten, die himmelweit ablag von alledem, was mit dem Begriff der „Großen Oper" in Verbindung stand. Kam doch Wagner selbst nach den an den Rienzi-Aufführungen gemachten Erfahrungen bei ruhigem Nachsinnen zu dem Ergebnis, daß er im Grunde genommen der dramatischen Schlagader des Rienzi weit weniger den begeisterten Haupterfolg dieser Oper zuzuschreiben hatte, als vielmehr den Schwächen derselben: dem Zuviel an äußerlichem Beiwerk, vor allem dem Zuviel an einer oft auf billige Effekte gestellten, überladenen Ballettmusik. Eine Oper vom Schlage des Rienzi hatten die Dresdner erwartet, und nun tauchte ein Werk vor ihnen auf, das, losgelöst von allem Historisch-Formellen, die Grundidee nach innen verlegt, eine weise Beschränkung tritt ersichtlich in den Vordergrund, und das Reinmenschliche pulsiert in den Adern der kraftvoll entworfenen Gestalten. Genug, der „Fliegende Holländer" bedeutet einen der entscheidendsten Wendepunkte im künstlerischen Wirken des großen Reformators; er zeigt uns mit größter Sicherheit und Präzision den zwar von ihm noch nicht gefundenen, wohl aber geahnten und gesuchten Weg in die geheimnisvolle Welt des musikalischen Dramas, den Stil und das Prinzip desselben. Gewaltig ist die künstlerische Kluft, die sich zwischen dem „Rienzi" und dem „Holländer" auftut. Nicht als ob eine Verbindungslinie im fortschreitenden Schaffen fehlen würde. Geschwiegen selbst von der für alle Zeiten ein leuchtender Abglanz germanischen Wesens bleibenden Ouverture, braucht man doch nur der dramatischen Vorgänge der letzten Rienzi-Akte zu gedenken, um sich klar zu werden, daß hier eine Begabung allerhöchster Ordnung zu uns spricht. Ein Künstler, der weit von den Bahnen abweicht, die ein Spontini im Glanz der Oper geschaffen, eine starke Persönlichkeit, die eigenartig denkt, fühlt und

Digitized by Google

formt und auf Gebiete hinweist, wo Neulandentdeckungen schlummern. Das kurze Intervall, welches zwischen der Entstehungszeit des Rienzi und des Fliegenden Holländers liegt und den Meister mit einem Ruck auf ungeahnte Höhen trägt, spricht als besonderes Zeichen dafür, daß wir es eben in Wagner mit einem auserwählten Genie zu tun haben, mit einer Kraft, die mehr oder minder unbewußt schon auf dem Wege ist, ein künstlerisches Problem zu erschließen, das in kommenden Tagen restlos gelöst wird mit der durch Erfahrung und scharfes Durchdenken gewonnenen Stärke eines genial-bewußten Wollens. Und doch wie kurzsichtig und ungerecht, wie es heute so oft geschieht, den Rienzi schlechthin an die Wand zu drücken, nachdem ein Holländer auf dem Plan erschienen. Wie Schillers „Räuber", so gehört auch Wagners „Rienzi" zum Werdegang des Genies, ist unzertrennlich von ihm. Wer den einen lieb hat, hält den anderen wert, einen anderen Standpunkt wird der Weitschauende nicht einnehmen können.

Mit der elementaren Wucht einer Meeressymphonie führt uns die Holländerouverture ins Drama ein: zuckende Blitze, grollender Donner, sturmgepeitschte See! Am schmalen Küstenstreifen felsenumgebener Bucht landet, vom Unwetter verschlagen, ein norwegisches Schiff. — So nah der Heimat, zwang der Sturm die Mannschaft einen sicheren Port zu suchen; die Segel ziehen sie ein zu nächtlicher Rast. Daland, der Kapitän, prüft Gegend, Wind und Wetter; dem Steuermann die Wacht vertrauend, folgt auch er den Matrosen zur Ruh. Still wird's in der Bucht, das Toben und Heulen des Windes versiegt. Gegen seine Müdigkeit vergeblich mit lustigem Liede kämpfend, schläft der Steuermann auf seinem Posten ein. Da bäumt sich das Meer noch einmal auf. Ein zweites Schiff, im fahlen Licht des Wetterleuchtens, es naht in gespenstischer Eile mit blutroten Segeln: der fliegende Holländer auf erregter Flut. Lautlos gleitet er ans Ufer, schweigsam und geisterhaft verrichtet die Besatzung ihre Arbeit, düster und unbeweglich

Digitized by Google

lehnt am Mast der Kapitän. Wohl ist der Steuermann auf der Norweger Bark beim Anprall der Woge erwacht, die den Holländer an Land gespien, doch, traumbefangen, erblickt er im Finstern den fremden Nachbarn nicht, und von neuem überwältigt ihn der Schlaf. Auch auf dem Holländerdeck ist's still geworden, verschwunden die Leute, die Windsbraut verstummt. Im ersten Morgengrauen betritt finster und hoffnungslos der fliegende Holländer die Küste. Alle sieben Jahr trägt ihn sein Schiff an Land, ihn, den Verdammten, dem ein lichter Engel in der ewigen Treue des Weibes selige Erlösung verhieß. Doch wie oft er auch freite, die erlösende Treue fand er nicht, und so oft er den Tod gesucht, sein Schiff trotzte jeder Gefahr. Mutlos, an der Verheißung verzweifelnd, kennt er nur eine Sehnsucht noch: das jüngste Gericht, die ewige Vernichtung. Sie ruft er an, in ihr will er zugrunde gehn, kann er Erlösung nicht erlangen. . . . Um den Wind zu prüfen, kommt Daland wohlgemut an Deck. Aus festem Schlaf schreckt er den Steuermann, Auskunft will er sich vom Nachbar holen, doch auf alles Rufen tönt als Antwort nur schaurig das Echo im Fels. Da gewahrt er am Felsen gelehnt den Kapitän. Er ruft ihn an, geht zu ihm hin und begrüßt ihn herzlich in schlichter Seemannsart. Und dieses Vertrauen, das ihm Daland entgegenbringt, treibt den Holländer, noch einmal sein Heil zu suchen. Er bietet dem Norweger Schätze und Gold, wollte er Gastfreundschaft ihm gewähren, gönnte er ihm eine Nacht in seinem Heim. Als nun Daland gar in väterlichem Stolz von seiner Tochter Senta spricht, da faßt der Hoffnungslose neue Hoffnung, und alle Kostbarkeiten, die sein Fahrzeug birgt, verspricht er Daland, würde seine Tochter sein Weib. Hocherfreut und innerlich beglückt, willigt derselbe in den Vorschlag ein. Sein argloses Herz rührt tief das Schicksal des heimatlosen Seemanns, und für sein Kind wünscht er nichts besseres als solch reichen Mann, dessen Freigebigkeit von edlem Mut und hohem Sinn ihm

Digitized by Google

zeugt. So sind sie beide einig. Mit dem fröhlichen Wimpel hochzeitlicher Freude am Topmast sticht die Norweger Bark in See. Frisch bläht der Südwind die Segel, jubelnd klingt das Lied der Matrosen über die glitzernden Wasser, und neu belebt durch banges Hoffen betritt der Holländer sein schweigendes Schiff.

Am heimischen Herd, in Dalands traulicher Stube spielt der zweite Akt. Mary, Sentas Amme, hat hier die Mägde zum Spinnen versammelt. Emsig surren und schnurren die Räder, fleißig ziehn die Mädchen den Faden und frischfröhlich erklingt das Lied vom „Schatz da draußen auf dem Meer". Nur Senta nimmt am heitern Sang nicht teil. Still steht ihr Rad, verträumt blickt sie zum Bildnis des Fliegenden Holländers hinüber, dessen Schicksal ihr tief ans Herz gegriffen hat. Als Frau Mary sie schilt ob ihrer Schwärmerei und die Mägde sie singend verlachen, fährt sie ärgerlich auf, gebietet dem „dummen Lied" ein Ende und schlägt vor, selbst ihnen die Ballade vom Fliegenden Holländer vorzusingen, auf daß des „Ärmsten Los" auch ihre Herzen rühre. Mit steigender Ergriffenheit folgen die Mädchen dem leidenschaftlichen Gesang. Sentas Erregung wächst immer mehr, und, hingerissen von plötzlicher Begeisterung, bekennt sie Wunsch und Entschluß, den unglückseligen Mann durch ihre Treue zu erlösen. Erschreckt sind die Zuhörer aufgefahren, vernichtet lehnt Erik an der Tür, der kühne Jägerbursche, der Senta liebt und um sie wirbt. Vom Felsenriff hatte er die väterliche Bark erspäht und nahte nun, der Tochter des Vaters Heimkehr zu verkünden. Auf der Schwelle stehend, vernahm er ihren Ruf. Bei der Nachricht, daß das Schiff nicht mehr fern, eilen Mary und die Mägde hinaus, für die Heimkehrenden alles zu richten, auch Senta will ihnen folgen, doch hält Erik sie zurück. Schwankend und zögernd sucht sie sich ihm zu entwinden; das Dichten und Trachten ihres in heißem Mitleiden entflammten Herzens gilt nur dem armen bleichen Manne, dessen Erlösung ihres Wunsches

Digitized by Google

höchstes Ziel. Ein Traum, den Erik jüngst gehabt und den er der Ermatteten, mit wachen Augen Träumenden erzählt, bestärkt sie nur im Glauben an ihre Bestimmung. Verzweifelt wendet sich Erik von ihr ab, für ihn ist sie verloren. In schweigendes Sinnen vertieft, bleibt Senta vor dem Bildnis stehen. Da öffnet sich plötzlich die Tür, und der Fliegende Holländer, von Daland geleitet, tritt schweigend ein. In väterlichem Stolz und zärtlicher Wiedersehensfreude wartet letzterer auf die frohe Begrüßung seiner Tochter; doch einer in des anderen Blick versunken, stehen sich Holländer und Senta regungslos gegenüber. In der Seele des Unseligen steigert sich bei Sentas Anblick und Erscheinung die kaum erwachte Hoffnung fast zu verheißungsvoller Zuversicht. Mit der leidenschaftlichen Hingabe des tiefempfindenden Weibes, dem Helfen und Erlösen heiligste Pflicht, schwört sie ihm Treue bis in den Tod. So findet denn Daland, der das Paar verlassen hatte, bei seiner Rückkehr kein Hindernis seiner Wünsche. Frohgemut kann er nun mit seinem Schiffervolk das übliche Fest ihrer glücklichen Wiederkunft begehen, es noch verschönend durch die Verlobung seiner Tochter.

So herrscht denn auch zu Beginn des dritten Aktes ausgelassene Festesfreude bei den Matrosen. Bunt und leuchtend schmücken sie ihr Schiff, lustig und fröhlich tanzen sie an Bord desselben. Vom Hause her nahen die Mädchen, in Körben tragen sie Speisen und Getränke für die Holländer Mannschaft, damit auch diese mitfeiere das frohe Ereignis. Doch stumm, dunkel und leer liegt das Fahrzeug da, nichts Lebendes regt sich, kein Lock-, kein Spottruf weckt die schlafende Besatzung auf. Unheimlich wird es da den Mädchen; sie übergeben ihre Schätze den überglücklichen Daland-Matrosen. Mit der Mahnung, die Schläfer ja nicht zu stören, eilen sie ins Haus. Übermütiger nun wird die Stimmung an Bord, fröhlich trinkt die Mannschaft dem schweigenden Nachbar zu, immer lauter wird ihr Treiben. Da regt es sich auf dem Geister-

Digitized by Google

schiff! Sturmwind heult durch die nackten Taue, bläuliche Flammen springen auf, und im unheimlichen Geisterchor klingt das Hojohohoe! der gespenstischen Seefahrer. Erst als Dalands Volk, von Grausen gepackt, das Deck verläßt, verschwindet auf des Holländers Fahrzeug der nächtliche Spuk. In die nun folgende tiefe Stille treten Senta und Erik. Noch einmal sucht er sie zu beschwören, mahnt er sie, seines Leides, ihrer ihm versprochenen Treue eingedenk zu sein. Erschrocken wehrt sich Senta, sie will und kann Gehör ihm nicht mehr schenken, doch, es ist zu spät, — der Holländer hat sie belauscht, in furchtbarer Aufregung beklagt er sein auf ewig verlorenes Heil. Nicht Sentas Bitten, nicht ihre Beteurungen ändern seinen Entschluß, das Land sofort zu verlassen. Sie, die Mitfühlende, schuldlos Reine, will er indessen nicht verderben, ist doch jedes Weib, das ihm vor Gott die Treue verspricht und diese bricht, gleich ihm der ewigen Verdammnis verfallen. Mit schrillem Pfiff schreckt er seine Leute auf, heißt sie die Abfahrt vorbereiten und kündet dann Senta, die ihn mit aller Kraft aufzuhalten sucht, daß er der Fliegende Holländer sei. Fast im gleichen Augenblick ist er an Bord seines Schiffes, das unter Sturm gehend sich eilig entfernt. Verzweifelt will Senta ihm nacheilen, aber Daland, Mary, die Mägde und Matrosen, alle herbeigeeilt auf Eriks Hilferufe, werfen sich ihr entgegen. Da reißt sie sich mit der allbezwingenden Macht höchsten Todesmutes los, erklimmt ein Felsenriff und stürzt mit den Worten: „Hier steh ich, treu dir bis zum Tod!“ ins Meer. — Die Erlösung ist vollbracht, das Holländerschiff versinkt in den Fluten, im leuchtenden Morgenrot schweben Senta und der Holländer fest umschlungen weiten, ewigen Fernen zu.

Und welch eine Tonfülle an berauschenden Harmonien und mystischen Klängen dringt an das erstaunte Ohr! Wie auf den Kämmen sturmgepeitschter Wogen schreitet die Göttin der Musik einher. Hat je ein Dichter im Betreten gänzlich neuer Bahnen im ersten Wurf schöner

Digitized by Google

gedichtet, ein Dramatiker kerniger gestaltet, ein Musiker tiefer gefühlt und empfunden? Während seines Sommerlandaufenthaltes in Meudon bei Paris, woselbst er sich ein langentbehrtes Klavier gemietet hatte, fürchtete er einst entdecken zu müssen, daß er gar nicht mehr Musiker sei. Kaum aber, daß er in die Tasten griff, so überstürzteten sich die Einfälle, und in unaufhaltsamer Reihenfolge enn stand Szene auf Szene. Das erste, was er schon früher bei der Beschäftigung mit dem Holländerstoff entworfen hatte, war die Ballade der Senta. Und diese ist es auch, welche die Hauptmotive des ganzen Werkes bannt. Das auf die leere Quinte und ihre Umkehrung scharf markiert aufgebaute, von dem düster gemischten Kolorit der Violoncelli, Kontrabässe, Fagotte und Tuben umgebene Holländermotiv, das in heftigen chromatischen Gängen gepeitschte Sturmmotiv*), der keck in die Oktave hinaufschlagende Matrosenruf, das im Zick-Zack sich windende Motiv der Irrfahrt, das sehnsüchtig verhallende Motiv der Liebestreue, sowie endlich die breit dahinflutende, von Holzbläsern und weichem Hornton getragene Erlösungsmelodie, sie geben der Grundidee der Schöpfung besonderen Gehalt und Stimmung. Bekanntlich war der Holländer vom Komponisten ursprünglich als einaktige „musikalische Ballade" gedacht, und in dieser einer Offenbarung gleichkommenden Gestalt gelegentlich der Bayreuther Festspiele im Jahre 1901 unter der kundigen Leitung Siegfried Wagners erstmalig zur Aufführung gebracht, erfuhr erst die Welt, was der dramatische Inhalt dieses Jugendwunderwerkes zu bedeuten hat. Im Holländer zieht Wagner neben einer symphonischen Gestaltung zum ersten Male die die dramatischen Vorgänge verbindenden musikalischen Themen heran, welche Situationen schildern, Vergangenes lebendig machen, Gestalten — wenn auch noch in bescheidenem Maße — charakteri-

*) Die Motivbenennungen beziehen sich fortlaufend bei allen musikalischen Dramen auf die vom Verfasser dieses Buches eingerichteten im gleichen Verlage erschienen Textbücher und Klavierauszüge.

Digitized by Google

sieren. Und da die Hauptsumme dieser Themen im ersten Akte niedergelegt ist, von denen der Handlung angemessen die übrigen Aufzüge mehr oder minder fast gänzlich bestritten werden, so ist schon aus diesem Grunde allein die vorgesehene Zusammenfassung in drei Akte in einen einzigen nichts mehr als Gebot. Denn so nur allein bleibt die ungeschwächt volle Spannung vom ersten Ruf des Holländermotivs bis zum letzten Verrauschen der verklärenden Erlösungsmelodie, so nur schließen sich Anfang und Ende einheitlich zu einem geschlossenen Ganzen zusammen. Noch eins lehrt uns der Holländer in der Schaffensentwicklung des großen Dramatikers: die Vereinfachung und Verinnerlichung der dramatischen Vorgänge. Haftet auch dieser Schöpfung noch eine gewisse, den Hauptgedanken deckende Vielgliedrigkeit an, so macht sich, mit dem Rienzi verglichen, im Holländer doch ein schier unbegreiflich erscheinendes Ein- und Vorwärtsdringen in die Sphäre des allmählich sich zu immer festeren Formen gestaltenden musikalischen Dramas bemerkbar. Als Meister in der Beschränkung reift Wagner hier heran, wie im einzelnen, so im ganzen. Man sehe die Hauptgestalten des Fliegenden Holländers und der Senta daraufhin an, man prüfe die mehr zurücktretenden Figuren des Erik und des Daland, mit außerordentlicher Schlagfertigkeit lebenswahr und lebenswarm gezeichnet, gewahrt man überall die scharfe Profilierung des sicher durchgeführten Grundgedankens. Äußerlichkeiten verblassen, und das Reinmenschliche des künstlerischen Empfindens tritt in allererster Linie in den Vordergrund. Auch die Musik breitet ihre unsichtbaren Schwingen zum Fluge — Hinauf. Zwar dehnt hier die Tonkunst „den Atem der Dichtkunst" noch „nicht zur ungeahnten Fülle" aus, und Opernhaftes steht mitunter noch zwischen einer musikalisch-dramatischen Gestaltung, die fast das Endziel des Künstlers durchschauen läßt, Momente, wie sie die letzten Werke des Meisters nicht schöner entfaltet haben. So stehen den Mängeln dieser Schöpfung

Digitized by Google

Vorzüge gegenüber, die an das klärende Wort Schopenhauers gemahnen: „die Kunst ist überall am Ziel". Und in den umfassenden Zielen der Kunst bedeutet Wagners Holländer neben seinen nie versiegenden Dauerwerten den endgültig-rückhaltlosen Bruch mit dem herkömmlichen Begriff der „Oper", die Schaffung gänzlich neuen Stils, mit dem sich der Meister „aus allem Instrumental-Musik-Nebel zur Bestimmtheit des Dramas erlöst".

Ins Bureau des Intendanten gebeten, woselbst die Hauptglieder des Königlichen Orchesters versammelt waren, wird Wagner am 2. Februar 1843 mit aller Feierlichkeit ein königliches Schriftstück vorgelesen, das ihn mit einem lebenslänglichen Gehalt von 1500 Talern sofort zum Königlich-Sächsischen Hofkapellmeister macht. Wagner selbst nennt diese Schicksalswendung eine „Art von Überrumpelung", herbeigeführt in der Hauptsache durch den Intendanten Herrn von Lüttichau, der den gefeierten Komponisten seit dem Tode zweier an dem Institut wirkenden Kapellmeister als Amtsnachfolger ins Auge gefaßt, vorgeschlagen und ausersehen hatte. Eine Art von Überrumpelung, wenn man bedenkt, daß Wagner sich in Freundes- und Bekanntenkreisen durchaus ablehnend gegen diesen Posten ausgesprochen. Nachdem ihm indessen von seiten nahe und entfernter stehender Persönlichkeiten zugeraten worden war, nachdem vor allem die ihm herzlich befreundete Witwe Carl Maria von Webers und nicht minder seine Frau die Annahme des Angebots aufs wärmste empfohlen und endlich die Intendanz selbst ihn verlockend in ihr ebenso gutgemeintes als diplomatisch wohlberechnetes Husarenstück hineingezogen, da willigte er, seine mittellose Lebenslage überblickend, wenn auch innerlich widerstrebend, ein und hatte sich schließlich „selbst als Königlichen Kapellmeister zu komplimentieren". Angesichts seiner Bedeutung war ihm das übliche, selbst Weber seinerzeit auferlegte Probejahr erlassen worden, und so stand er neben Reissiger in erster durchaus gleichberechtigter Stellung. Zwar die mit

Digitized by Google

dem Amtsantritt erhoffte verbesserte Lebenslage zeigte bald ihre Schattenseiten. Hatte er einerseits seiner Stellung gemäß für aller Art Anschaffungen, so auch für diejenige kostbarer Hofuniformen Sorge zu tragen, so tauchten andererseits teils mahnende, teils drohende Gläubiger auf, denen schnell die verbesserten Existenzbedingungen des Kapellmeisters in königlichen Diensten zu Ohren gekommen waren. Aus Königsberg und Riga liefen Schuldscheine ein, ja eine fernere Vergangenheit noch rührte sich, die Zeit seiner Studenten- und gar seiner Gymnasiastenjahre, so daß er voller Bestürzung und Verwunderung in den Ruf ausbrach: „Ich vermute nur noch, eine Rechnung von meiner Amme für meine Säugung zu erhalten!" Mit einem Krösusleben war es also nichts. Neben seiner Theaterdirigententätigkeit versah er gleichfalls die Leitung geistlicher Musik in der Hofkirche, auch als „Chormeister" darf ihn kurze Zeit die Dresdner Liedertafel ehren. Es ist bezeichnend, daß Richard Wagner mit seinem ersten Hervortreten als bevorzugter Dirigent in der breiten Öffentlichkeit sofort seine Kraft an das Werk eines Komponisten setzte, der aus der Geschichte der Opernreformation nicht hinwegzudenken ist: Christoph Willibald Ritter von Gluck. Solisten, Chor und Orchester waren mit hingebendster Sorgfalt vorbereitet, als Glucks „Armida" unter seiner auf die feinsten musikalischen Werte abgestimmten Führung auf der Szene erschien. „Der König," so schreibt er, „ein ehrlicher Mann, ohne alle Wichtigtuerei, mit der Sache es von Herzen meinend, ließ mir noch während der Oper seinen Dank mit den größten Lobeserhebungen vermelden. Er hat eine wahre, gemütliche Freude an mir, und so bin ich z. B. sicher, wenn ich einmal einen größeren Urlaub haben will, darf ich nur erklären, daß ich ihn auf die Ausführungen einer neuen Komposition verwenden möchte, um ihn sofort zu erhalten . . ." Und in der Freude des nachhaltigen Erfolges, in scheinbarem Glauben, sich mit seinem widerwärtig angenommenen Amt ausgesöhnt

Digitized by Google

zu haben, gesteht er weiter seinem Jugendfreunde Siegfried Lehrs, . . . „das ist doch eine sehr angenehme Stellung, und immer mehr sehe ich ein, daß mir etwas Ähnliches sehr not tat . . .“ Und als der „Armida“ späterhin Glucks „Iphigenie in Aulis“ folgte, da wurde er gar von seinem königlichen Anhänger „auf öffentlicher Promenade höchst freundlich und zutraulich von ihm angehalten“ und wegen seiner kundig und überlegen in die Tiefen des künstlerischen Gegenstandes hineingreifenden Arbeit auszeichnend beglückwünscht. Desgleichen rechtfertigte er das Vertrauen der Witwe Carl Maria von Webers, indem er Mozarts und Webers Opern von gewohnten Aufführungsmängeln und -schlacken befreite und sie durch sein Wissen und Können als geborener Dramatiker auf eine seit langem ungeahnte, nicht mehr erlebte Höhe zu heben wußte. „Lieben Sie Weber,“ hatte dieses Meisters Gattin zu ihm gesagt, als sie ihn beredete den Dirigentenposten anzunehmen, „so sind Sie es seinem Andenken schuldig, in seine Stelle zu treten, um sein Werk fortzusetzen.“ Das tat er nun. Auch die Neuoffenbarung in der Wiedergabe des „Freischütz“ gehörte zu den Glanztaten, die der junge Künstler während des ersten Abschnittes seiner Dresdner Dirigentenlaufbahn vollbrachte. Aber so sehr auch der feinfühlige Teil des Publikums es empfand, daß hier einer der Berufenen zu ihm sprach, in einer Dornenhecke, von Neid und Gram verzehrt, lauerte und lauschte schon tückisch der Feind, „wie er das frohe Singen zu Schaden könnte bringen“. Der Feind in Gestalt eines niederträchtigen Rezensententums. Anführer dieser von unlauterer Gesinnung beherrschten Gilde waren die beiden Merker Schladebach und Bank, welch letzterer es nie verziehen, daß es seinerzeit nicht in Wagners Hand lag, ihm Eintrittskarten für die erste Rienzi-Aufführung zu verschaffen. Beide hatten sich dauernd in der sächsischen Residenz als musikalische Berater Dresdner Tageszeitungen niedergelassen und streuten Gift und Galle nach allen Richtungen aus auf des Künstlers von Idealen

Digitized by Google

beseeltes Leben und Wirken. Kein Mittel schien ihnen abweisungswert, wo es galt, Lüge, Bosheit und Verleumdung ins Treffen zu führen. Selbst sein Freund Laube, dem er auf dringendes Bitten zugunsten seiner von ihm redigierten „Zeitung für die elegante Welt" eine biographische Skizze geliefert, der vom Herausgeber aus in bester Absicht noch eine warmfühlige Einleitung sowie ein Wagner-Porträt von Wilhelm Kietz beigegeben worden war, selbst Laube schien irre und kopfscheu im Urteil über Wagners Leistungsvermögen werden zu wollen, als von Dresden aus in allen Blättern Deutschlands Berichte auftauchten, welche das Streben des Künstlers schonungslos herabsetzten und mit giftigen Natternzungen verfolgten. Jene perfiden Eigenschaften der Mißgunst, des Hasses und Neides waren angefacht und geschürt, denen Wagner nun sein ganzes Leben hindurch von seiten der Kritik ausgesetzt sein sollte. Und Wagner, wahrlich, war nicht der Mann, der diesen „würdigen" Leuten irgendwelche Zugeständnisse machte, nicht der Mann, „irgendeinem Menschen aus dem Grunde besondere Rücksicht zu schenken", weil er die Rolle eines Rezensenten spielte. Schroffe Zurückhaltung setzte er entgegen, und um so schneller suchte man den in gewissem Sinne Vereinsamten einzukreisen. Als er späterhin einmal mit Laube dieses Thema variierte, meinte dieser nach Wagners eigenen Worten, „daß ihm allerdings eine so verwahrloste Stellung, wie diejenige, in welche ich gegen die gesamte Journalistik geraten war, noch nicht als erdenklich vorgekommen sei, und da er meine Gesinnung in diesem Punkt kennen lernte, segnete er mich lächelnd als einen rein verlorenen Mann". Der Haß war nun einmal gesät und nicht mehr auszurotten. Zu beseitigen vermochte Wagner dagegen bald jene Konflikte, die der tüchtige, aber maßlos eitle Konzertmeister der Kapelle Karl Lipinsky ränkeschmiedend zwischen Dirigent und Orchester heraufbeschworen hatte. Schnell gewann der junge Leiter Einblick in die verdächtigen Kulissenschiebereien, und klar die

Digitized by Google

Intrigen durchschauend, wußte er ihnen gegenüber eine feste diplomatisch-überlegene Stellung einzunehmen. Seitdem ist es fast nie mehr zu Reibereien zwischen den Musikern und ihrem Führer gekommen, ja, nie wohl hat ein Orchester mit so flammender Begeisterung zu seinem genialen Dirigenten gestanden, als die ihm mit Hand und Herz ergebenen Dresdner Instrumentalisten. Sie fühlten es im Laufe der Zeit, hier stand ein Mann, der ihre berechtigten Interessen jederzeit in Schutz nahm, auch höheren und höchsten Orts, ein kunst- und welterfahrener Mann, der die Künstlernerven kannte, der keine Zeit an nebensächliche Dinge vergeudete, der viel verlangte, aber die verdienten Leistungen jedes Einzelnen schätzte, dabei eine schöpferische Kraft und als Dirigent eine ausgesprochene Persönlichkeit, die mit ihrem Feldherrnnaturell souverän über musikalische Armeen gebot und unter ihrem meisterlichen Stab die Massen zu außerordentlichen Siegen anfeuerte. Einen Wettlauf untergeordneter künstlerischer Natur hatte Wagner Anfang Juni 1843 mit Felix Mendelssohn zu bestehen, bei dem es ihm gelang, als erster durchs Ziel zu gehen. Sowohl Mendelssohn als Wagner waren beide vom sächsischen Herrscher beauftragt, zur feierlichen Enthüllung des Denkmals für Friedrich August I. einen Festgesang für Männerstimmen zu komponieren. Wagners Kantate erhielt den Vorzug, und als Dank für seine Arbeit ließ ihm der König „eine schöne goldene Dose von zirka 100 Talern Wert" zustellen. Ob Mendelssohn damit zufrieden war? Wohlgesinnt ist er dem Schöpfer des „Rienzi" und des „Fliegenden Holländer" schon damals nicht gewesen. Denn über den Erfolg seiner Oper schwieg sich Mendelssohns vielverbreitetes Leipziger Organ, die „Allgemeine Musikzeitung", vorbedacht gänzlich aus, so daß Wagner wohl mit Überzeugnng behaupten konnte: „Ich weiß aus guter Quelle, daß Mendelssohn — der jetzt auch eine Oper komponieren will — mehr als eifersüchtig auf mich ist. Die Leipziger Clique, die nur Mendelssohn

Digitized by Google

unbedingt gehorcht, weiß nicht, was sie mir für ein Gesicht schneiden soll — die Esel! Gebe Gott doch, daß Mendelssohn eine tüchtige Oper herausbrächte, so wären wir ihrer zwei und könnten mehr ausrichten als einer allein!" Zweifellos ehrlich ist der letzte Satz gemeint. Indessen, wer weiß noch heute etwas von Mendelssohnschen Opernfragmenten, wer was von jener „Loreley", mit der er damals beschäftigt gewesen? In den Höhewerten seines Schaffens hat Wagner Mendelssohn stets volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Man lese u. a. nur die Worte über seine Hebriden-Ouvertüre, voll und ganz steht er für dies prächtige Musikstück ein.

Noch ein zweites Mal stand bald darauf Wagner an der Spitze einer Aufführung von Männerchören, ein Unternehmen, das in weiten Kreisen erhöhtes Interesse erweckte. Es galt einem Sängerfest der sächsischen Männergesangvereine, welches am 6. Juli in der Frauenkirche begangen wurde, und für welches Wagner ein Musikstück geistlichen Charakters geschrieben hatte: „Das Liebesmahl der Apostel". Eine große Chorszene mit vollem Orchester, zu welcher er „Das Pfingstmahl der Apostel, mit der Ausgießung des Heiligen Geistes, in der Weise ausführte, daß das Ganze, mit völliger Umgehung wirklicher Solopartien, einzig nur von verschieden gegliederten Chormassen, wie der Zweck es erforderte, auszuführen war." Wies der im Juni vorangegangene Chor, seiner Tendenz entsprechend, eine schlichte Kompositionsanlage auf, so stellte diese Tondichtung ihrer ganzen Struktur nach sehr erhebliche Anforderungen an die Ausführenden. In der kraftvollen Herbheit ihres Stiles legte sie hohes Gewicht auf die Überwindung kühner harmonischer und modulatorischer Kombinationen, auf die Innehaltung reichen dynamischen Farbenwechsels, wuchtiger Steigerungen, sowie auf die strenge Führung einer klar und scharf umrissenen musikalischen Deklamation. Noch heute bieten die besten Sängervereinigungen bei besonders feierlichen Gelegenheiten ihren Ehrgeiz auf, an dieser

Digitized by Google

schwierigen, ebenso heiklen als gefürchteten Aufgabe die Kraft ihres Könnens zu erproben. 1200 Sänger aus den verschiedensten Verbänden Sachsens, mit denen der Komponist ausschließlich allein ausgiebigste Proben gehalten, sammelten sich um den Leiter und, vereint mit einem gedeckten, aus etwa 100 Instrumentalisten bestehenden Orchester, pflanzte sich die gesättigte Klangfülle durch die weiten Räume der Kirche fort. Aber dennoch zog er aus dieser Wiedergabe die Erfahrung, daß ein solches Massenaufgebot nur bis zu einer gewissen Grenze die Tonmacht zu verstärken vermag. Er war überrascht, so erzählt er selbst, über die unverhältnismäßig geringe Wirkung, welche aus diesem unermeßlichen menschlichen Körpergewirr an sein Ohr schlug, und die hierbei gemachte Wahrnehmung von dem Törigen solcher massenhaften Gesangsunternehmungen erweckten in ihm für alle Zukunft einen entschiedenen Widerwillen gegen ein Befassen mit Ähnlichem. Auch heute, in der Zeit der Sängerfeste, wo sich aus allen Gauen an einem Ort ein unübersehbares Heer von sangesfreudigen Kehlen zusammenschart, sind derartige Beobachtungen oft gemacht worden. Einige Hundert bedeuten da eben mehr wie ein volles Tausend, weil, wie gesagt, die Tonfülle (physikalisch) ihre Grenzen hat und der schwere Tonkörper als solcher vor allem naturgemäß an Elastizität der Beweglichkeit verliert. Diese Festvorbereitungen brachten eine andere Anregung, welche später von Wagner in die Tat umgesetzt wurde und von der weiterhin noch ausführlicher berichtet werden soll. Sie hängt aufs Innigste zusammen mit der Überführung der Asche Karl Maria von Webers von London auf heimatlichen Boden. — Nach einigen Monaten scharfer Amtstätigkeit wurde dem Dresdner Hoforchesterleiter bereits ein mehrwöchentlicher Urlaub zugebilligt. Als Aufenthalt wählte er wiederum das ihm liebgewordene Teplitz-Schönau, wo er dieses Mal mehrere Zimmer bezog, seine Schwester Klara gastlich bei sich aufnahm und auch mit seiner Mutter zu-

Digitized by Google

sammentraf. Ein Ausflug nach Prag, den er mit seiner Frau im „offenen Wagen" machte, beschloß seinen Urlaub und, nach Dresden zurückgekehrt, ging er mit Eifer an die Einrichtung seiner neuen „Kapellmeisterwohnung" (Ostra-Allee 6), die er in angeregter Stimmung im Oktober bezog. Eine reichhaltige, nach allen Gebieten hin sorgsamst ausgewählte Bibliothek, ein Breitkopf und Härtelscher Konzertflügel, sowie „das Corneliussche Titelblatt zu den Nibelungen, in einem schönen gotischen Rahmen", waren sein besonderer Stolz und bildeten den Hauptschmuck der stattlich-behaglichen Räume. Hatte er an seinem Geburtstage, am 22. Mai, seine „Tannhäuser"- oder „Venusberg"-Dichtung, wie er sie damals noch nannte, bereits beendigt, so benutzte er nun jede freie Stunde zum kompositorischen Entwurf dieses Werkes, dessen erster Akt zu Beginn des neuen Jahres 1844 fertig auf seinem Tische lag. Um diese Zeit finden wir den Künstler in Berlin, gelegentlich der Aufführungen seines „Fliegenden Holländers", von denen er, neben der Generalprobe, zwei dirigierte. Da das Opernhaus vor nicht langer Zeit gänzlich in Flammen aufgegangen war, so fand die Vorstellung im interimistisch auch für Opernzwecke hergerichteten Schauspielhause statt. Trotz einer anfänglich kühl temperierten Aufnahme stellte sich nach dem zweiten, vollends aber nach dem dritten Akte ein allgemeiner Beifallsjubel ein, so daß der mit stürmischen Hervorrufen bedachte Autor mit den Mitwirkenden auf dem Proszenium den „üblichen Dankesreigen" anzuführen hatte und die sichere Empfindung davontrug, einen „wahrhaften Sieg" ausgefochten zu haben. Geirrt. Denn als er am folgenden Abend die Teufel und Hölle heraufbeschwörenden, in schamlosem Ton gehaltenen, wütend ablehnenden Berichte einflußreicher Tagesblätter las, da wußte er genau, was ihm und seinem Werke geschehen. Hatte Meyerbeer einst in Paris mit bleichen Mienen die Partiturentwürfe des Fliegenden Holländers gelesen, wohl ahnend, daß hier ein zukünftiger,

Digitized by Google

über Schein und künstlerische Unwahrhaftigkeit triumphierender König im Reiche des Dramas nahe, „mit bleichem Gesicht" hatte auch Mendelssohn der Aufführung und ihrem rauschenden Erfolg zugehört, um dann nach Schluß der Vorgänge dem Komponisten zuzulispeln: „Nun, Sie können ja zufrieden sein." Nach zwei Aufführungen, mit der Schröder-Devrient in der Partie der „Senta", hatte man für die Schöpfung nichts mehr übrig als die Fangarme der Versenkung. Vom Spielplan war sie verschwunden. Erst nach 22 (!) Jahren führte sie Dresden, nach 24 (!!) Jahren Berlin von neuem auf. Eine andere auswärtige Unternehmung galt Anfang März Hamburg. Dort wurde der Rienzi bei „lächerlichstem Flitterschein" in Szene gesetzt. Was konnte dem Komponisten daran liegen, daß der äußere Erfolg sich zu einem starken gestaltete, wo ihn die verblüffende Mangelhaftigkeit der Aufführung in die schlechteste Laune versetzt: „Das Traurigste war der Sänger der Titelrolle, ein älterer, schwammiger, stimmloser Tenorist, welcher den Rienzi mit dem Ausdruck seiner Lieblingspartie, des „Elvino" in der „Somnambula", sang. Er war so unausstehlich, daß ich auf den Einfall geriet, bereits im zweiten Akt das Kapitol zusammenbrechen zu lassen, um ihn in dessen Trümmern zu begraben, womit allerdings auch verschiedene, dem Direktor an das Herz gewachsene Aufzüge verloren gegangen wären." Mit glühendem Haß gegen den eingewurzelten, mehr oder minder überall üppig wuchernden Bühnenschlendrian kehrte er unmutig nach Dresden zurück und ließ sich von seinem, ihm vom Hamburger Theaterdirektor mit auf den Weg gegebenen und für seine Frau bestimmten, gelehrigen Papagei zur Erheiterung in guten und bösen Stunden ein „Hauptstückchen" aus Rienzi vortragen. Vermochte sich der Fliegende Holländer in der sächsischen Residenz nicht auf den Brettern zu halten, um so mehr verlangte alles, insbesondere auch die „Fremden aller deutschen und außerdeutschen Länder" nach den ungehemmt fortlaufenden Wiederholun-

Digitized by Google

gen des letzten Tribunen. Auch Liszt hatte auf seinen pianistischen Wanderfahrten Dresden mit dem allbezwingenden Zauber seines Klavierspiels beglückt und bei dieser Gelegenheit zum erstenmal den Rienzi gehört. Mit enthusiastischen Lobeserhebungen hatte er sich Wagner gegenüber in der „Garderobe Tichatschecks" geäußert, und unter welch großem und nachhaltigem Eindruck er damals gestanden, geht aufs bestimmteste schon daraus hervor, daß aus allen Himmelsrichtungen, die Liszt auf seinen Siegeszügen durchquerte, aus höheren Gesellschaftskreisen stammende Reisende oft Dresden berührten, um, durch Liszt von der außerordentlichen Bedeutung des Rienzi unterrichtet, Schöpfung und Schöpfer kennen zu lernen. Über seine allmählich erstarkende Annäherung an Liszt schreibt Wagner u. a.: „Wer in allen unseren sozialen Verhältnissen und namentlich in den Beziehungen der modernen Künstler zueinander die grenzenlos eigensüchtige Lieblosigkeit und gefühllose Unachtsamkeit der Berührungen kennt, der muß mehr als erstaunen, der muß durch und durch entzückt sein, wenn er von dem Verhalten einer Persönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie sie mir sich von jenem außerordentlichen Menschen aufdrängten. Noch nicht aber war ich damals imstande, das ungemein Reizende und Hinreißende von Liszts über allem liebenswürdigen und liebenden Naturell zu empfinden . . ." Auch eine Begegnung mit dem in „spanischer Grandenwürde" einherschreitenden italienischen Opernfürsten Spontini rief das Ende des Jahres herbei. Gleich Liszt hatte er früher ebenfalls in Dresden eine Rienzi-Aufführung gesehen, war nun aber in die Elbstadt gekommen, um sein Haupt mit neuem Lorbeer zu schmücken, nachdem er „soeben in Berlin große Demütigungen erlitten" und des „Generalmusikdirektor"-Postens enthoben, nun grollend der Spree den Rücken wandte. Man hatte den mächtigen Maëstro in ehrenvoller Weise eingeladen, schien ihn in gewissem Sinne rehabilitieren und ihm eine „demonstrative Aufmerksamkeit" er-

Digitized by Google

weisen zu wollen. Ein langer Taktstock aus schwarzem Ebenholz mit prunkenden weißen Knöpfen mußte ihm extra angefertigt werden, den er dann mit voller Faust in der Mitte faßte und ihn als Generalfeldmarschallsstab über dem Orchester schwang, „le tout garni de douze bonnes contre-basses". So leitete er, ordenüberladen, nach manchen Probenunterbrechungen in größeren Intervallen mehrfach seine „Vestalin", die es aber, trotz aller Nachgiebigkeit in seinen Anforderungen, teils plausiblen, teils kindischen Wünschen, nicht zu einem starken Erfolg zu bringen vermochte, sondern in nur matter Anteilnahme hängen blieb. In der Zwischenzeit der Aufführungen hatte Wagner oft Gelegenheit, in künstlerisch-geselligem Kreise mit dem von namenlosem Selbstlob triefenden Maëstro zu verkehren. Man weiß, wie Wagner die Werke Spontinis nach bestimmter Richtung hin schätzte, weiß, daß sein Rienzi zum Teil unter dem Einfluß Spontinischer Schöpfungen entstanden ist, soweit das Gefüge der Großen Oper hier in Betracht gezogen wird, und den Wert, den er in jener Zeit gerade den Spontinischen Werken zugemessen, wo so oft die Hohl- und Morschheit Meyerbeerscher Kunst ihn heftig abgestoßen, mag viel dazu beigetragen haben, daß er über so manches Lächerliche und Dünkelhafte im eitel gespreizten Wesen des sonderlichen Italieners hinweggesehen und auch der Persönlichkeit Spontinis in diesem denkwürdigen Zusammentreffen seine Sympathie bewahrte.

An eigenen Erzeugnissen absoluter Musik brachte der junge Meister in diesem Jahre seine dem ersten Pariser Aufenthalt entstammende „Faust-Ouverture", sowie den in Eile niedergeschriebenen Männerchor „Gruß seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten" zur Rückkehr des Königs aus England in Pillnitz zur Ausführung. Bei dem letztgenannten Tonstück hatte er seinem Kollegen Reißiger den Dirigentenstab abgetreten, während er sich selbst als „Tenorist" inmitten des Chorkörpers an der vortrefflich gelungenen Feier beteiligte. „Der König und die königliche

Digitized by Google

Familie waren sichtlich sehr gerührt, und in schlimmen späteren Zeiten hat die Königin von Sachsen dieses Tages und dieses Morgens noch mit besonderer Rührung als der schönsten Zeit ihres Lebens gedacht."

Zwei bedeutsame Unternehmungen fanden außerdem noch unter Wagners Führung statt: die Hinstellung von Beethovens Pastoralsymphonie, sowie, aus Anlaß der Überführung von Webers Sarg aus London nach Dresden, die Wiedergabe einer von ihm zu diesem Zweck nach „Euryanthe"-Motiven komponierten Trauermusik. Hatte es ihn oft verdrossen, daß er bei den sogenannten, zum eisernen Bestand gehörenden Repertoireopern im Theater infolge der knapp bemessenen Proben seine Intentionen nicht restlos zum Ausdruck bringen konnte, so war es ihm bei der Darbietung der Beethovenschen Pastorale jetzt, von zeitlichen Begriffen unabhängiger, zum ersten Male beschieden, unbehindert schalten und walten, arbeiten und schaffen zu dürfen und dabei endlich jenen Einfluß „auf den Geist der Aufführungen edler Meisterwerke" zu gewinnen, die späterhin für die gesamte Kunstwelt von unermeßlicher Bedeutung wurde. So mag denn die prächtig gelungene Hinstellung der Pastoralsymphonie eine der ersten von Wagners künstlerischen Offenbarungen in reproduktivem Sinne gewesen sein, und der unvergleichliche, wunderbar nährende Genuß, der aus solcher Beschäftigung gerade mit Beethovenschen Werken im Verlaufe ihm zu teil werden sollte, ließ ihn hier zuerst seine neugebärende Kraft empfinden.

Aus einem früheren Kapitel wird sich der Leser erinnern, wie tief ergriffen Wagner als Knabe dereinst gewesen, als die Kunde von Karl Maria von Webers tragischem Ende die Welt durchzog. Heiß geliebt und verehrt hatte er ihn und sein Schaffen von frühester Kindheit an. Und nun sollte es dem selbst zum Meister herangereiften Manne beschieden sein, diesem deutschen Volkssänger, dessen Genius zumal in der „Euryanthe" prophetisch den Weg zur

Digitized by Google

Entwicklung des musikalischen Dramas gewiesen, ein geistiges Denkmal zu errichten, an dem die Erinnerung selbst dann noch lebendig haften wird, wenn Stein und Marmor längst geschwunden. Professor Löwe, der Vorsitzende der Dresdner Liedertafel, betrieb seinerzeit ausdauernd die Angelegenheit, den Webers Asche bergenden unscheinbaren Sarg, welchem in einem „entlegenen Raume der Londoner Paulskirche" gänzlicher Zerfall drohte, nach Deutschland zu transportieren, und Wagner, der diese Anregung seines energischen Freundes mit dem ihm eigenen Feuereifer aufgegriffen, hatte den Vorsatz insofern schon kräftigst gefördert, als jenes Männerchorkonzert, welches die Aufführung des „Liebesmahls der Apostel" brachte, zwecks Aufbringung eines Teils der Kosten veranstaltet wurde. Der materielle Erfolg war damals ein verheißungsvoller gewesen. Weiter schürten Wagner und sein Komitee. Unterstützt durch Meyerbeer, gab das Berliner Hoftheater zum gleichen Zweck eine Vorstellung von Webers „Euryanthe", die das schöne Resultat von 2000 Talern erzielte. Andere Bühnen folgten. So konnte, trotz anfänglichen Widerstandes des Hoftheaterintendanten Herrn von Lüttichau, denn auch Dresden nicht nachbleiben. Kurz, es ergab sich durch vielseitiges emsiges Wirken eine Kapitalsumme, reichlich groß genug, um davon nicht nur die Übersiedelungskosten, sondern auch noch ein Grabmal und sonstigen würdigen Schmuck zu bestreiten. Der hinterbliebene ältere Sohn des Verewigten machte sich selbst auf den Weg nach England, überführte seines Vaters Sarg, der, nachdem das ihn tragende Schiff im Spätherbst in Wittenberge eingefroren, nun endlich in der ersten Hälfte des Dezember an seinem Bestimmungsorte anlangte und in feierlichem Zuge unter dem Feuerdunkel des visionären Fackelscheins dem heimatlich-deutschen Mutterboden zugeführt werden konnte. Unter den Klängen einer aus Euryanthe-Themen zusammengefaßten, von Wagner symphonisch gestalteten Trauermusik, der die Weichheit von

Digitized by Google

„80 ausgewählten Blasinstrumenten" und der gedämpfte Wirbel von 20 Trommeln die weihevoll-erhabene Stimmung verliehen, begab sich der Zug durch die Stadt nach der Kapelle des katholischen Friedhofs, wo am nächsten Vormittag die irdische Hülle des unsterblichen Meisters zur letzten und ewigen Ruhe gebettet wurde. Ein von Wagner gedichteter und komponierter Männerchor, dargeboten von auserlesenen Sängern des Dresdner Hoftheaters, beschloß die tief ergreifende Feier, nachdem Wagner, der Umgebung gänzlich entrückt, zuvor noch eine auf die Bedeutung Webers hellstes Licht werfende Rede gehalten, aus deren Kerngehalt hier folgende Worte stehen mögen: „Hier ruhe denn! Hier sei die prunklose Stätte, die uns deine teure Hülle bewahre! Und hätte sie dort in Fürstengrüften geprangt, im stolzesten Münster einer stolzen Nation, wir wagten doch zu hoffen, daß du ein bescheidenes Grab in deutschem Boden dir lieber zur letzten Ruhestätte erwählt. — Du gehörst ja nicht jenen kalten Ruhmsüchtigen an, die kein Vaterland haben, denen das Land der Erde das liebste ist, in welchem ihr Ehrgeiz den üppigsten Boden für sein Gedeihen findet. — Zog dich ein verhängnisvoller Drang dorthin, wo selbst das Genie sich zu Markte bringen muß, um zu gelten, so wandtest du zeitig genug sehnsuchtsvoll deine Blicke nach dem heimatlichen Herde zurück, nach dem bescheidenen ländlichen Sitze, wo dir an der Seite deines trauten Weibes Lied auf Lied aus dem Herzen quoll. ‚Ach, wäre ich wieder bei euch, ihr Lieben!' das war wohl dein letzter Seufzer, mit dem du dort dahinschiedest! — Warst nun du ein so gemütvoller Schwärmer, wer will uns tadeln, wenn wir gerade *dir* mit gleicher Neigung begegnen, wenn auch wir diese Schwärmerei recht innig teilen, und gern dem stillen Wunsche nachhingen', dich wieder bei uns in der lieben Heimat zu haben? O, diese Schwärmerei, sie hat dich mit sympathetischer Gewalt zum Liebling deines Volkes gemacht! Nie hat ein *deutscherer* Musiker ge-

Digitized by Google

lebt, als du! Wohin dich auch dein Genius trug, in welches ferne, bodenlose Reich der Phantasie, immer jedoch blieb er mit jenen tausend zarten Fasern an dieses deutsche Volksherz gekettet, mit dem er weinte und lachte, wie ein gläubiges Kind, wenn es den Sagen und Märchen der Heimat lauscht. Ja, diese Kindlichkeit war es, die deinen männlichen Geist wie sein guter Engel leitete, ihn stets rein und keusch bewahrte; und in dieser Keuschheit lag deine Eigentümlichkeit: wie du diese herrliche Tugend stets ungetrübt erhieltest, brauchtest du nichts zu erdenken, nichts zu erfinden, — du brauchtest nur zu empfinden, so hattest du auch das Ursprünglichste erfunden. Du bewahrtest sie bis an den Tod, diese höchste Tugend, du konntest sie nie opfern, dieses schönen Erbmals deiner deutschen Abkunft dich nie entäußern, du konntest uns nie verraten. — Sieh, nun läßt der Brite dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert dich der Franzose, aber lieben kann dich nur der Deutsche; du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen, — wer will uns tadeln, wenn wir wollen, daß deine Asche auch ein Teil seiner Erde, der lieben deutschen Erde sein sollte? . . ."

In der Zeit, wo Wagner mit den Vorbereitungen zur Überführungs- und Trauerfeier seines geliebten Meisters tätig war, und daneben verschollene Opern Hillers und Marschners seinen Dirigentenstab in Anspruch nahmen, war er äußerst fleißig um die Arbeit seines „Tannhäuser" besorgt. Brachte der Teplitzer Juli-Urlaub (1843) langsam den Beginn des musikalischen Entwurfes, der September-Urlaub 1844 bereits die Hauptbestandteile des zweiten Aktes, so gelang es ihm, trotz angestrengter Theatertätigkeit, gar in den drei letzten Wintermonaten auch die Musik des dritten Aktes noch vor Jahresschluß, und zwar am 29. Dezember, zu beendigen. Ja, die nächsten Monate des neuen Jahres hielten ihn in einer derartigen Spannung schöpferischer Tätigkeit, daß er in energischen

Digitized by Google

Vorstößen nicht nur am 13. April 1845 die Partitur vollständig beendete, sondern die Instrumentation auf extra für diesen Zweck präpariertem Papier mühsamst ausführte und auf autographischem Wege die Handschrift des Kopisten Seite um Seite in 100 Abzügen vervielfältigen ließ, wodurch er eine schnellere Verbreitung der neuen Schöpfung anzubahnen hoffte. War er doch eben im Begriff, seine früheren Werke, „Rienzi" und „Fliegenden Holländer" auf eigene Kosten drucken zu lassen, in der Annahme, den nach seinen Werken verlangenden Bühnen das Gesamtmaterial schneller übermitteln zu können. Als „Scheinverleger" dieses überaus kostspieligen Unternehmens, zu dem Frau Schröder-Devrient — später an der Ausführung ihres Versprechens behindert — grundlegende Kapitalien angeboten hatte, zeichnete der Dresdner Hofmusikalienhändler C. F. Meser. Ein luxuriös ausgestattetes Widmungsexemplar des „Rienzi" durfte er schon im Herbst des Jahres 1844 dem Könige von Sachsen überreichen. Auch zweihändige und vierhändige Klavierauszüge, sowie verschiedene Bearbeitungen einzelner Gesangsstücke befanden sich im Druck, um, wie gesagt, einer allgemeinen Verbreitung möglichst großen Spielraum zu gewähren. Der vom Verfasser eigenhändig verfertigte „Tannhäuser"-Klavierauszug wurde ebenfalls von dem Meserschen Verlag in Druck genommen. Für den Herbst wurde die Erstaufführung in Aussicht genommen. In schaffensemsiger Arbeit gingen der April und Mai zur Neige und, nachdem Wagner noch die Genugtuung hatte, dem König Friedrich Wilhelm IV. die 25. Vorstellung des „Rienzi" zu bieten, wozu der Fürst besonders aus Berlin nach Dresden gekommen, mußte der dienstlich überanstrengte Künstler bald auf eine Erholung und Stärkung seiner physischen Kräfte bedacht sein. Im Juli sehen wir ihn bereits auf Urlaub in Böhmisch-Marienbad, wo seine, oft heftig sich einstellenden Unterleibsbeschwerden behoben werden sollten. Neuen Beziehungen ging er soviel als nur irgend möglich aus

Digitized by Google

dem Wege, suchte dafür aber um so mehr die Einsamkeit der Wälder und Berge auf. Natürlich ging es, trotz ärztlicher Warnungen, keineswegs ohne geistigen Tatendrang ab. Im Gegenteil, neben dem Gedanken, nach dem erregenden Schaffen des „Tannhäuser", ein heiteres Drama, die „Meistersinger von Nürnberg" zu entwerfen, beschäftigte ihn zunächst viel mehr noch eine andere Idee. „Mein Kopf hat seine Rastlosigkeit aber nicht verlieren wollen", schreibt er seinem Bruder Albert am 4. August aus Marienbad, „und so habe ich denn gestern das Niederschreiben eines sehr ausführlichen, vollständigen Planes zum „Lohengrin" beendigt, der mir große Freude macht, ja, ich gestehe es frei, mit stolzem Behagen erfüllt. Du weißt, welche Sorge mich manchmal beschlich, nach dem Tannhäuser keinen Stoff weiter zu finden, der ihm an Wärme und Eigentümlichkeit gleichkomme: — je näher ich mich aber nun mit meinem neuen Stoff vertraut machte, je inniger ich die Idee erfaßte, desto reicher und üppiger ging mir dessen Kern auf und entfaltete sich zu einer so vollen schwellenden Blume, daß ich mich in ihrem Besitze wahrhaft glücklich fühle. Meine Erfindung und Gestaltung hat bei dieser Schöpfung den größten Anteil: das altdeutsche Gedicht, welches uns diese hochpoetische Sage bewahrt hat, ist das dürftigste und platteste, was in dieser Art auf uns gekommen ist, und ich fühle mich in der Befriedigung des Reizes sehr glücklich, die fast ganz unkenntlich gewordene Sage aus dem Schutt und Moder der schlechten prosaischen Behandlung des alten Dichters erlöst und durch eigene Erfindung und Nachgestaltung sie wieder zu ihrem reichen hochpoetischen Werte gebracht zu haben. — Aber abgesehen davon, welch ein glückliches Opernbuch ist es! Wirkungsvoll, anziehend, imponierend und rührend in jedem Teile . . ." In „übermütig heiterer" Stimmung, von dem Flügelschlag emsiger Schaffenslust getragen, war der von rastlosem Tatendrang erfüllte Meister Mitte August von einem erfrischenden Ausflug nach

Digitized by Google

Eger an die Stätte seines Wirkens zurückgekehrt. Bald darauf sammelte sich, mit neu gewonnenen Kräften, das Dresdner Musiker- und Sängerpersonal um ihn, und mit dem Eintritt des September nahmen bereits die musikalischen Proben zur „Tannhäuser"-Aufführung ihren Anfang, die von der Generaldirektion mit sichtlichem Eifer betrieben wurde und von der Wagner u. a. auch eine wesentliche Verbesserung seiner materiellen Lage hoffnungsvoll erwartete. Denn die Einrichtung seiner erwähnten „Kapellmeisterwohnung", die Anschaffung einer umfangreichen Bibliothek, sowie insbesondere die Drucklegung seiner voraufgegangenen Werke, deren noch bei weitem nicht annähernd bestrittene Kosten hatten ihn nach außen hin in eine äußerst schwierige Situation gebracht. So rechnete er, genährt durch die optimistischen Ansichten der Intendanz, eben auch in finanzieller Hinsicht auf eine „günstige Wendung" seiner Angelegenheiten. Neben dem Sänger- und Orchesterensemble wurde desgleichen das technische Bühnenpersonal zu szenischen Arrangierproben ausgiebig in Anspruch genommen. Ein Teil der von bedeutenden Pariser Malern nach Wagners Angaben hergestellten Dekorationen waren eingetroffen, die Anfertigung der auf die Zeit des Mittelalters feinsinnig abgestimmten Kostüme (nach Zeichnungen seines Freundes Ferdinand Heine) in vollem Gange, „nur die Bestellung der Sängerhalle auf der Wartburg verzögerte Herr von Lüttichau immer von neuem, weil er behauptete, der vor kurzem von den französischen Malern für den „Oberon" gelieferte Saal Kaiser Karls des Großen könne recht gut auch im „Tannhäuser" genügen." Wagner wußte indessen auch hierin seinen Willen durchzusetzen, so daß desgleichen diese Dekoration von Pariser Malern in Angriff genommen wurde. Täglich fast lenkte Wagner seine eiligen Schritte nach der Güterexpedition, „durchstöberte alle Ballen und Kisten", aber keine Sängerhalle war zu finden. Wirklich mußte denn auch infolge verspäteten Eintreffens der Saal Kaiser Karls

Digitized by Google

des Großen zum Leidwesen des Meisters bei der ersten Tannhäuseraufführung seine Schuldigkeit tun. Wie einst im Rienzi, so war es auch dieses Mal wieder dem mit machtvollem Organ ausgerüsteten Tenoristen Tichatscheck vorbehalten, die Titelpartie im Tannhäuser zu kreieren. Über welch ein unermeßlicher Abstand gibt sich nach Seite der stilistischen Ausmaße in diesen beiden Werken kund, in deren Mitte der Fliegende Holländer gleichsam als ein die Verbindungslinien und -pfeiler stützender Brückenschlag neuer Reformen zu gelten hat. Im Rienzi darstellende Sänger, — im Tannhäuser „singende Darsteller". Konnte Tichatscheck als Reproduzierender den weit vorausschauenden Ansprüchen des produktiven Künstlers folgen? Und war es zu verlangen? Auch Wagner mußte sich mit der relativen Güte von Tichatschecks gesanglichen und darstellerischen Ausdrucksfähigkeiten begnügen. So stellte es sich denn auch heraus, daß die Titelrolle der am 19. Oktober 1845 vor überreich besetztem Hause stattgehabten Erstaufführung genau genommen verfehlt war. Der seinem Meister mit leidenschaftlichem Enthusiasmus ergebene Sänger Tichatscheck gab das Beste seiner Kraft. Indessen, seinem Können waren sicht- und fühlbare Grenzen gesetzt. Vorzüglich in der Wirkung freudig-glänzender, kraftausladender Episoden gebrach es ihm empfindlich an jenen elastisch modulierenden Akzenten, um für Leid und Schmerz den wahrhaft überzeugenden Ausdruck zu finden. Verschiedentlich sanken entscheidende dramatische Momente fast zur Bedeutungslosigkeit herab, — vor allem die schauspielerisch völlig unzureichend hingestellte ergreifende Zerknirschungsszene des zweiten Aktes, die jenem wundervollen Gesangsensemble vorhergeht, von welchem später Tannhäusers Worte „Erbarm dich mein, der, ach! so tief in Sünden, schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt" in so entscheidender Weise beeinflußt werden — daß der Autor sich gezwungen sah, fernerhin fatale Kürzungen vorzunehmen und gar die letztgenannte Stelle in ihrem

Digitized by Google

Gesamtumfange streichen ließ. Tannhäuser, der unbeugsam-gebeugte Held des Dramas, „der in der Wonne wie im Weh stets mit äußerster Energie sich kundgeben sollte, schlich am Schlusse des zweiten Aktes, in sanft ergebener Haltung, als armer Sünder sich davon, um im dritten Akte mit weicher Resignation, und in einer auf die Erregung eines freundlichen Bedauerns berechneten Haltung, wieder zu erscheinen. Nur der von ihm wiedergegebene Bannspruch des Papstes ward von dem Sänger mit seiner gewohnten rhetorischen Tonfülle so energisch zum Ausdruck gebracht, daß man sich freute, die begleitenden Posaunen vollkommen von ihm beherrscht zu hören." Als Elisabeth hatte er eine von opernhaft lästigen Theaterangewohnheiten noch wenig berührte sympathische Kraft in seiner Nichte Johanna Wagner gefunden. Eine jugendliche, schön gebaute Gestalt echt deutschen Gepräges, begabt mit unverbraucht quellenden gesanglichen Mitteln, im Spiel den Anordnungen ihres Onkels verständnisvoll gefügig, eignete sich die durch ihre „Elisabeth" schnell berühmt gewordene Künstlerin vorzüglich zur Verkörperung der anmutigen Fürstentochter und hätte nach jeder Richtung hin eine abgeklärte Leistung geboten, wenn es ihr nicht versagt geblieben wäre, dem gesangstechnisch schwierigen „Gebet" im dritten Aufzuge jenen bedeutsamen Vortrag zu verleihen, auf den es in seiner weihevollen Stimmung von der ersten bis zur letzten Note angewiesen ist. Auch hier mußte Wagner zukünftig einige Kürzungen vornehmen. Neben seiner Nichte Johanna hatte der Meister freudigste Befriedigung über den Wolfram Mitterwurzers, der im Verlaufe der Proben sich die Fingerzeige Wagners in so ausgiebigem Maße anzueignen wußte, daß er als Künstler sich geradezu umgeschaffen sah und seine harmonisch ergreifende Darbietung zum „eigentlichen Rettungsanker" dieser ersten Aufführung bestimmt erschien, während Frau Schröder-Devrient, trotz heißen Bemühens, in der allerdings vom Komponisten noch „skizzenhaft" gezeichneten Partie

Digitized by Google

der Venus die zündende Wirkung derselben nicht auszuschöpfen vermochte. Genug, abgesehen von den „opernhaften" Teilen, hatte die Aufführung nur wenig Erfolg. Das über den Sinn des Dramas in der Hauptsache im Unklaren gebliebene Publikum sah sich in seinen Erwartungen völlig getäuscht; „verwirrt und unbefriedigt verließ es die erste Vorstellung" und ein urteilslos-geschwätziges Rezensententum wußte die kühle Aufnahme für ihren jämmerlichen journalistischen Waffengang in fieberhafter Eile gründlichst auszunutzen und stürzte sich, Schöpfer und Werk zugleich begeifernd, mit „unverhohlener Freude" auf ein willkommenes Opfer. Die zweite Aufführung, in welcher Wagner neben manchen Kürzungen, auch verschiedene, namentlich sich auf den Schluß des Werkes beziehende Änderungen zugunsten der dramatischen Vorgänge angeordnet hatte, fand, den vorhergegangenen Geschehnissen entsprechend, ein nur schwach besetztes Haus. Aber siehe da. Trotz aller Borwurmarbeit einer strikt ablehnend sich verhaltenden Presse, wuchs von Akt zu Akt die Anteilnahme und das Verständnis des Publikums, so daß bei einer weiteren gänzlich gefüllten Vorstellung der Enthusiasmus von neuem erwachte. Ein mächtiger Wogenschlag der Begeisterung einte die Anwesenden mit Kunst und Künstlern, Autor und Sänger stürmisch auf die Szene rufend. Folgen wir noch einmal in Kürze dem bekannten Inhalt des Dramas.

Im Hörselberge hält Frau Venus den kühnen Ritter und Sänger Heinrich von Ofterdingen, genannt Tannhäuser, in ihrem Reiche gefangen. Wunderleicht fand er einst den Weg zu ihr, und alles, was ihre Macht nur je ersonnen an sinnverwirrender Schönheit, üppiger Wollust und bestrickender Anmut, das bietet die Liebesgötttin auf, um den Sänger an sich zu fesseln. Aus schwerem Schlaf erwachte Tannhäuser jäh, sein Träumen erweckte alte verzehrende Sehnsucht nach der Erde Flur und Auen, nach allem, was dem Menschen lieb und heilig ist. Aus den Freuden eines wunsch- und kampflosen Daseins dür-

Digitized by Google

stet's ihn nach Schmerzen und Leid, nach Buße und Befreiung. Vergebens sucht ihn die Venus zu beschwören, nichts vermag den fest gefaßten Entschluß des Ritters zu erschüttern und die neu erwachte Sehnsucht nach dem Göttlich-Reinen zu vernichten. Vor seinem aus tiefster Seele dringenden Rufe: „Mein Heil ruht in Maria!" müssen Venus und Hörselberg weichen, und wie er durch Zauber in ihn gedrungen, d. h. durch die Macht seiner sinnlich entflammten Wünsche und Begierden, so versetzt ihn die wahre reine Sehnsucht mit dem Zauberschlag innerlichen Willens unter die Menschen, in die Welt der Schmerzen und Leiden, aus einem Nichtstun in Kampf und Not, auf den Weg der Befreiung und Erlösung. Wie in Verzückung gebannt, steht Tannhäuser inmitten des frühlingduftenden Tales, seine Sinne vermögen die Wirklichkeit noch nicht zu fassen. Er hört nicht den Reigen des Hirtenknaben, und erst der ernste Sang der vorüberwallenden Pilger bricht seine Betäubung und wirft ihn nieder in den Staub vor das Muttergottesbild. Hornrufe erschallen, und um den von fröhlicher Jagd heimkehrenden Landgrafen versammeln sich seine Ritter und Minnesänger. Sie alle haben Heinrich von Ofterdingen einst ungern ziehen lassen; nun, da Wolfram von Eschenbach ihn erkannt, erwacht auch ihre volle Freude an seiner Wiederkehr. Doch Tannhäusers Sinn ist nicht auf Wettgesang und Minnestreit gerichtet, er möchte einsam in die Ferne ziehen, um zu büßen und frei zu werden. Schon will er weiter wandern, da ruft ihm Wolfram zu das eine Wort: „Bleib bei Elisabeth!" Sein Fuß stockt, sein ganzes Fühlen bricht sich neue Bahn, ruht doch in diesem einen Namen all sein irdisch Glück. Mit des Landgrafen Gewähren verkündet ihm nun Wolfram den Zauber, den sein Lied einst auf Elisabeth geübt; meidet sie doch den Sängerkreis, seit Tannhäuser ihn verließ. Jubelnd über die wunderbare Wendung, schließt sich dieser nun den Rittern an, den Landgrafen hinauf zur Wartburg zu geleiten.

Digitized by Google

Der zweite Akt führt uns in den festlich geschmückten Sängersaal der Wartburg. Verödet harrt schon lange die Halle ihrer Gäste; ein Sängerfest soll sie von neuem füllen. Zahlreich sind die Einladungen ergangen, und zahlreich strömen die Edlen jetzt herbei. Froh begrüßt Elisabeth den teuren Ort, den sie gemieden, bis der Ritter heimgekehrt, den sie in unbewußter Liebe heiß ersehnt. Nun tritt er ungestümen Schritts herein, ihr Gruß und Huldigung darzubringen. Beglückt bekennen sie einander ihre Liebe, die noch Geheimnis bleibt, bis der bevorstehende Wettgesang sie enthüllt, denn dem Sieger reicht Elisabeth den Preis. Gar bald sind die Gäste versammelt; gespannt folgt alles dem Sängerkrieg. Den reinen Tönen vergeistigt entsagender Liebe in Wolframs Gesang lauscht die Versammlung tief ergriffen, doch Tannhäusers lebensvoller und nach Leben dürstender Seele ist solch ein weiches Fühlen fremd. Noch steht er zu sehr im Bann der Liebesgöttin, die er erst kürzlich verließ. Sein Ton wird Leidenschaft, er gipfelt in ihrer Verherrlichung und, gereizt durch den Tadel der Hörer, die sittliche Entrüstung der Minnesänger, bekennt er sich in stets steigernder Erregung stolz und siegestrunken zur Venus, der er im Hörselberge als Ritter jüngst gedient. Entsetzt sind die Frauen aus dem Saale geflohen, mit gezückter Waffe dringen Ritter und Sänger auf Tannhäuser ein. Doch Elisabeth, die unbeachtet dageblieben, wirft sich in jähem Schmerze zwischen diese Schar. Mit ihrer todeswunden Liebe „fleht sie für ihn und bittet für sein Leben". Nicht der Tod soll ihn vernichten, der Buße und Reue allein soll er fortan sein Dasein weihen, auf daß auch er Erlösung einst erlange. Nur langsam weichen die empörten Männer ihren Bitten, ganz allmählich sinkt Schwert um Schwert in die Scheide zurück, bis der Landgraf dann sein Urteil spricht: mit den Pilgern, die aus seinen Landen nach Rom zum heilgen Feste ziehen, soll Tannhäuser gehn, um büßend dort Vergebung seiner Sünden zu erflehen. Tannhäuser

Digitized by Google

selbst, der Sängern und Rittern getrotzt, ist bei Elisabeths inbrünstigem Flehen verzweifelnd zu Boden gestürzt; ihre reine aufopfernde Liebe läßt ihn erst seinen tiefen Fall und das Heil, das er verscherzt, erkennen. Und wie er ganz der Leidenschaft gelebt, so strebt er nun einzig der Erlösung zu, um die Schmerzensqual Elisabeths zu lindern. So eilt er, sich den Pilgern anzuschließen. Der dritte Akt zeigt uns dasselbe Bild, wie wir es in der Verwandlungsszene des ersten erblickten, nur kein Hirtenknabe mehr bläst lustig seine Schalmei. Frühling und Sommer flohen dahin. Herbstlich schon welkt das Laub von den Bäumen, es ist die Zeit, wo der Pilgrim heimkehrt von Rom. Am Kreuzweg unten, beim Muttergottesbild, steht Elisabeth, nur noch ein Schatten ihrer blühenden Jugend. In heißem Gebet hat sie um des Geliebten Erlösung gerungen, jetzt wartet sie auf die Pilgerschar, hoffend, ihn unter den Begnadigten zu finden. Auch dieser letzte Wunsch bleibt ihr versagt, die Pilger ziehen heim, Tannhäuser ist nicht unter ihnen. Da wendet sich die Jungfrau noch einmal in brünstigem Gebet zur Mutter Gottes, dann steigt sie langsam zur Wartburg hinauf, Wolfram stumm abweisend, der ihr folgen will. Er weiß, daß ihr Weg sie gen Himmel führt, so läßt er schmerzlich seine Harfe durch die tiefe Dämmerung klingen. Durch den schwermütigen Gesang gelockt, naht in der Dunkelheit, mühsam sich schleppend, eine wankende Gestalt, in Fetzen die Kleidung, das Gesicht wahnentstellt. Tannhäuser ist's, dem der Papst Heil und Erlösung versagt, so wahr sein Hirtenstab nie wieder grünen wird, ihn verflucht, trotzdem wohl nie ein Sünder so inbrünstig bereut. Nun, da er seinem Engel auch diesen Trost nicht bringen kann, faßt ihn Ekel und Grauen vor dem weiteren Leben, und in wilder Verzweiflung sucht er jenen Weg, den einst so leicht er fand, den Weg zum Venusberg. Wolfram, dem Gütigen, der selbst dem Verfluchten sein Mitleid nicht versagt, enthüllt sich Tannhäuser ganz. All seine Zerknirschung,

Digitized by Google

sein Hoffen, seine Vernichtung offenbart er ihm, sowie auch sein Suchen nach Frau Venus sorgloſem Reich. In der heiligen Glut seiner unausgesprochenen Liebe zu Elisabeth ringt Wolfram mit dem Unseligen, um ihn vor den lockenden Zauberkünsten der Liebesgöttin zu retten. Da naht den stillen Waldespfad bergab ein Trauerzug. Elisabeth, die edle Dulderin, hat ausgelitten; in tiefem Schmerz folgt ihrer Bahre der Landgraf mit den Sängern. Vor der göttlichen Gewalt dieser Schuldlos-Reinen verfliegt der Höllenspuk, verschwindet das Feenreich der Venus ganz. Überwältigt von namenloſem Schmerz, erkennend, daß Elisabeths Opfertod seine Erlösung, bricht Tannhäuser neben ihr zusammen mit den Worten: „Heilige Elisabeth, bitte für mich!“ Erschüttert blicken die Ritter auf den müden Streiter, der Erdenlust und -leid überwunden, den Liebe allein erlöst. Über den Bergvorsprung kommt eine Schar jüngerer Pilger gezogen; heimkehrend aus Rom, tragen sie des Papstes frisch grünenden Stab, den sie Tannhäuser bringen. Ein Wunder geschah, der Himmel selbst hat dem reuigen Sünder verziehen, und über den im Tode Vereinten klingt es strahlend hell:

Hoch über aller Welt ist Gott
Und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja!

In seiner für Musiker und Dramatiker nicht genug zu lesenden Schrift „Oper und Drama“ legt Wagner im ersten Abschnitt Spontini gleichsam die Worte in den Mund: „Wenn der Musiker für sich, als Anordner der Oper, das Drama zustande bringen will, so kann er, ohne sein gänzliches Unvermögen hierzu darzulegen, nicht einen Schritt weiter gehen, als ich gegangen bin,“ um diesem Ausspruch dann Folgendes hinzuzufügen: „Hierin liegt aber unwillkürlich des weiteren die Aufforderung ausgesprochen: „Wollt ihr mehr, so müßt ihr euch nicht an den Musiker, sondern an den Dichter wenden.“ — An den Dichter, der des

Digitized by Google

„musikalischen Ausdrucksvermögens für die Ausführung seiner Dichtungen" sich im voraus bewußt ist. Aus der echten deutschen Poesie des Volksgedichtes vom Tannhäuser herausgewachsen, alles verschrobene Beiwerk abschüttelnd, wie es uns aus geringwertigen mittelalterlichen Erzählungen überkommen, hat Richard Wagner in seinem Tannhäuser ein Drama geschaffen, das für alle Zeit dastehen wird als ein erhebendes Vorbild deutscher Kunst. Lebendig ist die Tannhäusergestalt, seitdem sie durch Wagner der dramatischen Kunst einverleibt wurde, mit unwiderstehlicher Anziehungskraft in unser Leben getreten. Diese transzendental durchleuchtete Vollblutmenschennatur, die in sündig-sinnlichem Verlangen, genau so wie in ihrer tief innerlich-religiösen Reu- und Bußfertigkeit eine unwandelbar männliche Kraft und Stärke offenbart: in Leidenschaft, Freude und Glückseligkeit, in verzehrendstem Seelenleid und -schmerz, in der Verkettung und Aufdeckung hundertfältiger Schuld strebt dieser Suchende allendlich nur den Höhen zu, offen, frei und wahr vor Gott und vor den Menschen, erlöst durch die allbezwingende Macht eines wissenden, liebenden Weibes. Von Tannhäuser und Elisabeth, über die feierlich-majestätische Gestalt des Landgrafen, über den Entsagung übenden Wolfram und die sinnlich-betörende Erscheinung der Venus hinweg, bis zum flüchtigen Auftauchen des Hirtenknaben, bietet der Genius Wagners in seiner das Mittelalter zu einem deutschen Ideal erhebenden Schöpfung ein Meisterwerk, das, sowohl in seinen intimen Vorgängen, wie in seinen gewaltigen Ausmaßen dramatischen Gefüges, den geborenen Dichter erschauen läßt. Den geborenen Dichter und — Musiker, womit als etwas Unzertrennliches dieser letzte Ausspruch zu ergänzen ist. Wenn nach den ebenso prachtvollen als unwiderlegbaren Worten Liszts im Hinblick auf den Fliegenden Holländer keiner „seit Byron ein so bleiches Phantom in düstrer Nacht aufgerichtet hat", wo wäre heute noch ein rezitiertes Drama denkbar, das neben dem aus der

Digitized by Google

harmonischen Macht des Zusammenwirkens von Dichtung und Musik hervorgegangenen Tannhäuser-Drama bestehen könnte? Vom Fliegenden Holländer bis zum Tannhäuser wieder ein mächtiger Schritt vorwärts zur Lösung des Opernproblems und des musikalischen Dramas, und zwar im Vorwärtsschreiten nach beiden Richtungen hin, nach derjenigen der Dichtung und der der Musik. Weit mehr als im Holländer, sehen wir die Tannhäusermusik im Gehalt des Dramas aufgehen, immer mehr durchdringt die unerschöpfliche Sprache der Musik die unzähligen Poren des dramatischen Organismus und steigert sich durch und mit ihm zu einer Gesamtausdrucksfähigkeit der Handlung und der seelischen Vorgänge, wie sie uns in diesem weitausgreifenden Maße im Holländer noch nicht begegnet. Da ist zunächst die Ouverture: eine kompositorische Glanzleistung, eine Tragödie für sich in ihrer Gegenüberstellung der dramatischen Hauptideen. Von dem weichen Kolorit der Holzbläser geführt, beginnt das Vorspiel mit jenem Gnadenheilthema, unter dessen Tönen auch der Schluß des letzten Aktes ausklingt. Violoncelli intonieren darauf im schwellenden Unisono das Reuemotiv, mit dem eine in entfesselter Leidenschaft heiß aufzischende Figur in Wettbewerb tritt. Die Klänge fluten allmählich in die Anfangsakkorde zurück, und in ihr zartes Verhallen mischen sich sodann, erst geheimnisvoll beginnend, dann mit gesteigerter Kraft eine Reihe in verminderten Intervallen auf- und absteigende Bacchanalmotive, umgeben von sinnberauschenden Lockrufen, Sirenenstimmen, Liebesbann- und -betörungsmotiven, die zu wiederholten Malen in Tannhäusers Venusverherrlichungsgesang münden. Eine glühend wallende Musik in ihrer hier verhaltenen, dort offen-sinnlichen Glut, in ihrem Stocken und Stauen, ihrem Sichheben und -senken, in der aufreizenden Anlage chromatisch und rhythmischen Gefüges, in dem bald sich schichtenden und wieder sich entwirrenden orchestralen Gewebe, in den Weiten und Breiten wechselvoller Harmonien und Akkordbildungen, in

Digitized by Google

dem schillernden Glanz einer Orchesterfarbengebung von ungeahnter Pracht. Ein gewaltiges Tonstück von bestrickender Macht und majestätischer Größe, in ihrer imposanten Anlage und konsequenten Durchführung, mit einem Aufbau, der sich da zur gipfelnden Höhe erhebt, wo, getragen von den Gegenstimmen der Holzbläser, Trompeten und Hörner, feierlich-machtvolle Posaunen sich in breitester Wucht des Eingangsthemas bemächtigen, umschwirrt von den in kleinste rhythmische Bestandteile zerlegten Skalen der in unbezähmbarer Leidenschaft auf- und niederrauschenden Geigenfiguren. Und nach diesem verwirrenden von exotischer Farbenpracht durchglühten, alle Gefühlsakzente und -affekte beherrschenden Gemälde, die zur traulichsten Ruhe und Stille abgeebbte, niedergerungene Stimmung, wie sie uns gleich am Anfang der ersten Szene umfängt. Das eben kann einzig und allein nur ein Tonkünstler, der seine Eingebungen von den dramatischen Vorgängen erhält, nur ein Dichter, der *Musiker*, nur ein Musiker, der *Dichter* ist. Welch ein Maienidyll weiß der Komponist bald darauf hervorzuzaubern, als nach den von vollster Inbrunst einer starken Glaubensfrömmigkeit erfüllten Worten Tannhäusers „Mein Heil ruht in Maria", die berauschenden Orgien des Venusberges unter dem Bann dieses Ausrufes mit schlagender Naturnotwendigkeit verschwinden, und der Ritter der Venus sich plötzlich in das lachend blühende Heimatstal zurückversetzt sieht, wo er, unempfindlich für alles Frühlingsraunen, festgewurzelt steht. Der von der Klarinette und Altoboe angestimmte Reigen, der den fröhlichen Hirtengesang trägt und welcher späterhin, mit den Bußmotivklängen in Verbindung gebracht, auf der kontrapunktischen Unterlage im Pizzicato der Bratschen und Violoncelli ruht, die prächtige, lediglich auf Naturtöne gestellte Waldhornepisode in ihrem Echospiel, — wobei die ruckweise, in Terz- und Ganztonschritten sich vollziehende Modulation von entzückendster Wirkung ist, — das bei der Begegnung Tannhäusers

Digitized by Google

mit dem Landgrafen schwül sich bemerkbar machende Schuldmotiv, in dem unter lang gehaltenem Ton die Rhythmen düster pochen, und Wolframs Gesang, mit den für Tannhäuser entscheidenden Worten „Bleib bei Elisabeth", — ein Gedanke von wunderbarer dramatischer Kraft, — sowie das endliche Aufleuchten des jauchzenden Jubelthemas, das, gleichsam in orchestralen Feuergarben der Wonne zusammengefaßt, denn auch den Schluß des ersten Aufzuges besiegelt, — das alles sind musikalisch-dramatische Schönheits- und Stärkegrade, wie sie lediglich nur ein Erkorener zu schaffen vermag. — Unter freudig hämmernden Triolen, über denen die Saiteninstrumente in langatmigen Akkorden breite Bogen spannen, lüftet sich der Vorhang zum zweiten Akt, eine Einleitung, die uns lebendig in die glückselige Vorfreude eines verheißungsvollen Wiedersehens hinein versetzt. Eine überreiche Fülle von scharf kontrastierenden dramatischen Begebenheiten bietet dieser Wartburg-Akt mit seinen verschiedenartigen Stimmungsbildern, mit seinen glänzenden Fanfaren und festlichen Aufzügen, mit seinen Solo-, Zwie- und Chorgesängen, unter denen als das Erhebendste von allem das erschütternde Finale zu gelten hat, wo, nach dem Ansturm der Ritter auf den wahnbetörten Tannhäuser, als einzig weibliches Organ die flehende Frauenstimme der Elisabeth weittragend über dem Männerensemble schwebt, und mit dem vom farbengesättigten Instrumentalkörper aufgenommenen Thema der Fürbitte dieser in zartestem Pianissimo ersterbenden Musik ihren überwältigenden Abschluß gibt. Und einer von Wagners bedeutenden Zeitgenossen, der einmal das anfechtbare Wort gesprochen, daß den Genius vielleicht nur der Genius ganz verstehen könne, — Robert Schumann — fällt in absoluter Befangenheit und Verkennung des wahrhaft Großen ein Urteil über diese unvergleichliche Tannhäusermusik, das aufs Eklatanteste die Höhenunterschiede zwischen Genie und Genie offenbart. „Freilich," — so berichtet er im Jahr 1845 an seinen Freund Mendels-

Digitized by Google

sohn, — „was versteht die Welt inklusive ihrer Musiker von reiner Harmonie? Da hat Wagner wieder eine Oper fertig ... Gewiß, ein geistreicher Kerl voll toller Einfälle und keck über die Maßen ... Die Aristokratie schwärmt noch vom Rienzi her ... Aber er kann wahrhaftig nicht vier Takte schön — kaum gut — hintereinander wegschreiben und denken. Eben an der reinen Harmonie, an der vierstimmigen Choralgeschicklichkeit, da fehlt es ihnen allen. Was kann dabei für die Dauer herauskommen? Und nun liegt die ganze Partitur schön gedruckt vor uns ... und die Quinten und Oktaven dazu ... Und ändern und radieren möchte er nun gern. — Zu spät. — Nun genug. Die Musik ist um kein Haar besser als Rienzi, eher matter, forcierter. Sagt man aber etwas, so heißt es gar: Ach, der Neid! — Darum sage ich es Ihnen nur, da ich weiß, daß Sie es längst wissen.... Was kann dabei für die Dauer herauskommen?" Wagner, der über alle Maßen unverstanden angefochtene Zeitgenosse Schumanns, wurde der Beherrscher des Jahrhunderts, sein Werk in höchstem Sinne ein bestimmender Kulturfaktor für die gesamte Welt. Doch das nur nebenbei. — Eine herbstliche Stimmung legt sich auf das dunkle Kolorit der Einleitung zum letzten Aufzuge. Sie schildert die Romerlebnisse des lebensmüden Pilgers und wirft die finsteren Schatten seiner Rückkehr voraus. Das Bußthema verbindet sich mit dem Thema der Fürbitte, Bratschen und Violoncelli kennzeichnen die Motive der Gebrochenheit, über denen das Motiv der Reue in dumpfen Klängen lagert. Zwischen dem Thema der Glaubenstreue und des von feierlichen Trompeten-, Posaunen- und Tubenklängen getragenen, sich in strenger Herbheit emporreckenden Gnadenfestmotivs, vernimmt man die schwirrenden Geigenfiguren, wie sie uns aus der Ouvertüre geläufig sind, bis in hohen Lagen, die weich singenden geteilten Violinen von neuem zart und visionär das Gnadenfestmotiv ertönen lassen, die Holzbläser noch einmal eindringlich das Thema der Für-

Digitized by Google

bitte bevorzugen, um uns dann in jene von Pilgerchören beherrschte Szene hinüber zugeleiten, welche das ergreifende Gebet der Elisabeth im Gefolge hat, die unter dem von dem dunkel-milden Ton der Baßklarinette umgebenen Liebesentsagungsmotiv Wolframs seiner Nähe entschwebt. Das unter Harfenklängen verrauschende Cello-Nachspiel von Wolframs Gesang an den Abendstern bricht unerwartet ab. Langgezogene, vernehmlich akzentuierte Töne, von gestopften Waldhörnern geblasen, schlagen schaurig mahnend an unser Ohr, eine kurze chromatisch aufsteigende Figur der Streicher ergänzt dieses Fluchmotiv, das neben dem Motiv der Gebrochenheit, den Venusberggedanken und dem Gnadenfestmotiv zu fortlaufend eindringlicher Bedeutung gelangt und seine erschütternde Hauptsteigerung erfährt, als Tannhäuser das Verbannungsurteil des Papstes verkündet. Der ganze Rachen der Hölle scheint sich bei diesen infernalischen Klängen aufzutun. Wieder sind es die vielgestaltigen Themen der Venusbergszene, die in verwirrenden, schmeichelnden, lockenden Harmonien sich der verzweifelten Stimmung Tannhäusers mit Erfolg zu bemächtigen scheinen. Da dringt abermals der erlösende Ruf „Elisabeth" von Wolframs Lippen und bannt gleich einem unsichtbaren Zeichen Tannhäuser plötzlich an die Stelle, wo er sich soeben noch aus den Armen seines Freundes loszureißen suchte. Feierlicher Chorgesang, von dem Ansatz der Fürbitte unterbrochen, weiht die Geschiedene und den durch sie Erlösten. Ein Zug jüngerer Pilger, den neu-ergrünten Pilgerstab mit sich führend, stimmt mit seinen befreiend-frischen Stimmen das Erlösungsmotiv an, Landgraf, Sänger, Ritter, die älteren Pilger steigern in höchster Ergriffenheit das machtvolle Ensemble und, vom strahlenden Orchesterglanz umwoben, steigt das Gnadenheilthema, die in verlangsamten Rhythmen auftauchenden Geigenfiguren entfesselter Leidenschaft besiegend, feierlich empor, wie eine durch den verklärenden Triumpf der Gnade vollbrachte Erlösung.

Digitized by Google

Kurze Zeit nach den ereignisreichen Tannhäuser-Aufführungen, die trotz allem Für und Wider die Dresdner Musiker, Literaten, sowie die vornehmen Kreise der Gesellschaft unaufhörlich in Spannung versetzt und gehalten hatten, beginnt Wagner bereits seinen Lohengrinstoff dichterisch zu gestalten. Im November schon liegt die Dichtung fertig vor. In diese Zeit fällt ein von dem Komponisten Ferdinand Hiller angeregter geselliger Verkehr, dessen Kreis sich allmählich zu einem „Künstler-Kränzchen" auswuchs und, späterhin emsig weiter gepflegt, in den Räumen eines Gastwirtes Engel, den Namen „Engelklub" erhielt. Hier sowohl, als bei den früheren zwanglos-intimen Zusammenkünften hielt der Meister fleißigen Umgang mit den auf verschiedensten künstlerischen Gebieten wirkenden Persönlichkeiten. Da lernte er beispielsweise den schriftstellerisch mit feinem Urteil begabten Dr. Herrmann Franck kennen, der seiner Zeit nach seinem eigenen Bekenntnis in der „Augsburger allgemeinen Zeitung" einen Tannhäuserartikel brachte, den er, „obwohl er das erste über ein seitdem so häufig besprochenes Werk verkündete Wort enthielt, für das, bei aller maßvollen Besonnenheit, weitreichendste und erschöpfendste" ansah, was je über den Gegenstand gesagt wurde. Da kam er des öfteren mit Mendelssohn, mehr noch mit Schumann in Berührung, über musikalische Themen, über Oper und Drama Gespräche führend. Da erneuerte er die Jugendbekanntschaft mit seinem Freund Laube, da traf er häufiger mit Schnorr, dem von München nach der sächsischen Residenz berufenen Direktor der Dresdner Galerie, zusammen, ebenso mit den berühmten Bildhauern Hänel und Rietschel, mit Gutzkow, Berthold Auerbach, dem Verfasser damals vielgelesener „Schwarzwälder Dorfgeschichten" und anderen Berühmtheiten, von denen so mancher einen Platz an der Sonne zu erringen hoffte. Der vielbesuchte Engelklub war es auch, der das Lohengrindrama, vom Verfasser selbst vorgetragen, hörte, nachdem er es bis

Digitized by Google

dahin nur seinen Hausgenossen und -freunden anvertraut hatte. Auch Schumann war zugegen und scheinbar angezogen von dem dramatischen Inhalt, nur konnte er sich die „musikalische Form" nicht vorstellen, in der es behandelt werden sollte, da er „keinerlei Anhalt zu eigentlichen Musiknummern" ersah. Und was den Engelklub mit ganz besonderer Lebhaftigkeit interessierte, war die Ankündigung, daß Wagner von der königlichen Intendanz dazu ausersehen, im eigens dazu hergerichteten „Alten Opernhaus" am Palmsonntag die Neunte Symphonie zu dirigieren. Wagner an der Spitze von Beethovens Neunter — zu einem Ereignis sollte das werden, das in der Eigenart seiner Durchführung noch heute allen Wissenden als eine Tat der vollendeten Erkenntnis Beethovenschen Geistes, Beethovenscher Macht und unerreichter Größe vorschwebt. Wagner und Beethoven! Der Leser weiß aus den Erlebnissen seiner Jugend, wie er damals Nächte auf Nächte opferte, um die Partitur der Neunten zu kopieren, kennt seine Begeisterung, mit welcher er bei seinem ersten Pariser Aufenthalt die vorzüglichen Aufführungen von Beethovens Symphonien in den Conservatoire-Konzerten verfolgte, von denen er behauptete, daß diese ihm eine wichtige Entscheidung für eine neu sich begründende Wendung seiner künstlerischen Entwicklung brachten, ist unterrichtet von seiner Pariser Jugendnovelle „Ein deutscher Musiker in Paris" mit dem Bekenntnis, „ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven." Und wie ehedem durfte er nun im Glücksgefühl des Bevorstehenden ausrufen: „Es lebe der Mut, der uns im Kampf mit unserem Schicksal beseelt! Es lebe der Sieg, den unser höheres Bewußtsein über die Nichtswürdigkeit des Gemeinen erringt! ... Es lebe die Hoffnung, die sich unserer Ahnung vermählt! ... Hoch der Sonne! Hoch den Sternen! Dreimal hoch die Musik und ihre Hohenpriester! ..." Durfte nun Massen um sich scharen, als auserwählter Führer mit ihnen wirken und schaffen und dem für alle Zeiten größten Genius der ab-

Digitized by Google

soluten Musik einen Weihegruß senden zu jenen Fernen, wo die Unsterblichkeit thront. Mendelssohn hatte einmal, als von der Neunten die Rede war, gesagt, „sie mache ihm kein Plaisier." Nun trat ein Berufener an die Deutung derselben heran und sollte die Geheimnisse dieses deutschen, für Dresden noch so gut wie unbekannten Wunderwerks erschließen, die kein Deutscher bisher noch gelöst. Schon anfang Januar begann Wagner die sorgsamsten Vorbereitungen für das denkwürdige Palmsonntagskonzert, nachdem er dank seiner zähen Energie und Willenskraft den Widerstand des Orchesters gebrochen, den es mit allen Mitteln unternommen, um den „leichtsinnigen" Plan des Dirigenten zum Scheitern zu bringen. Sogar der Intendant von Lüttichau fing an, beeinflußt durch die maßgebenden Orchestermitglieder, ernstliche Bedenken zu tragen. Sollte doch das Konzert, wie alljährlich zur Vermehrung des Musikerpensionsfonds stattfinden, und da Hofkapellmeister Reissiger vor längeren Jahren einmal in einem Armenkonzerte an der Symphonie seine unzulängliche Kraft erprobt und das „verrufene" Werk zu einem vollkommenen Durchfall gebracht, so fürchtete man ein ähnliches Ergebnis und vor allem das Versagen des Publikums — einen leeren Saal. Berge von Reibungsflächen galt es zu beseitigen, und die Neunte Symphonie ward für den Veranstalter „somit in jeder erdenklichen Hinsicht zu einer Ehrensache", deren Gelingen alle seine Kräfte anspannte. Und diese ausdauernden, eisernen Kräfte überwandten schließlich alle Hindernisse, die sich dem feurig-frohgemuten Dirigenten auf Schritt und Tritt entgegenstellten. Um bei dem Publikum Verständnis für das Werk und seine Wiedergabe zu erwecken, entwarf er zunächst jenes sich auf dramatische Hauptvorgänge des Goetheschen „Faust" stützende, erläuternde Programm, wie es bis heute noch wahrhaft groß angelegten Aufführungen als geistvolles Vademekum zugrunde gelegt wird. Sodann nahm er einen vollständigen Umbau des Orchesters vor und erreichte durch

Digitized by Google

eine systematische Neukonstruktion des Podiums, daß er den Instrumentalkörper „ganz nach der Mitte zu" konzentrieren konnte, der nun amphitheatralisch von den Chormassen umschlossen wurde. Auch diese vorbildliche Aufstellung wird bei festlichen Unternehmungen ähnlicher Art ebenfalls noch heute bevorzugt, da sie einmal das chorische Klangvolumen ungemein vergrößert und verdichtet und zum anderen dem Orchester Freiheit, Feingliedrigkeit und Präzision zuführt. Bis in die feinsten Züge hinein hatte sich Wagner die Runen der Neunten in stillen vorbereitenden Stunden zu eigen gemacht, und „es ist nicht möglich," so berichtet er, „daß je das Werk eines Meisters mit solch verzückender Gewalt das Herz eines Schülers einnahm, als das meinige vom ersten Satze der Symphonie erfaßt wurde. Wer mich vor der aufgeschlagenen Partitur, als ich sie durchging, um die Mittel der Ausführung zu überlegen, überrascht, mein tobendes Schluchzen und Weinen wahrgenommen hätte, würde allerdings verwunderungsvoll haben fragen können, ob dieses das Benehmen eines königlich sächsischen Kapellmeisters sei. Glücklicherweise blieb ich bei solcher Gelegenheit von Besuchen unserer Orchestervorsteher und ihres würdevollen Kapellmeisters Reissiger, sowie selbst des in klassischer Musik so bewanderten Ferdinand Hiller, verschont." In diesem Zusammenhange sei nur vorübergehend bemerkt, daß zur Zeit der Vorbereitungen der Neunten die „vollständige Bodenlosigkeit" von Wagners „künstlerischer und bürgerlicher Existenz" an ihm nagte und somit das Studium des erlösenden, aber schicksalsgewaltigen Werkes, wo Genie und Genie sich begegneten, in ihm die größte Ergriffenheit hervorrief. Wie in seiner Jugend, so auch als reifer Mann, konnte Wagner lachen und weinen wie kein anderer, und in verzweifelten, bis zur Todessehnsucht gesteigerten Lebenslagen, ist der männliche Tränenstrom ihm oft das auslösende Element gewesen, aus dem er dann heldenhaft, befreit und gestählt als hellfroher, geschick-

Digitized by Google

trotzender Kämpfer und Sieger hervorging. Nach vielen mühsamen, drei Monate hindurch dauernden Spezial-, Teil- und gemeinschaftlichen Proben, — bei deren Häufung und Genauigkeit so manchen in musikalischem Handwerk untergehenden und in träger, lau-nüchterner Bequemlichkeitsbiedermeierei erstarrenden Orchestermusikern von heute die Haare zu Berge stehen würden — hatte Wagner die Beteiligten dahin gebracht, wohin er sie bringen wollte: zu einem in feurigem Enthusiasmus für Werk und Leiter aufgehenden geschlossenen Ganzen. Vollstes Einvernehmen und Zusammenwirken herrschte zwischen Dirigent, Orchester und einem nach hunderten von Köpfen zählenden Chor, zu welchem außer dem Theaterchor auch die Dreißigsche Singakademie und die frischen, tüchtig bewährten Knabenstimmen der Kreuzschule sich hinzugezogen sahen. Dynamisch und agogisch erschien alles aufs feinste abgewogen, die zu Beginn des letzten Satzes auftretende Violoncello- und Kontrabaßepisode hatte ihren wirksamsten rezitativischen Charakter erhalten, die Orchestergruppen warfen in ihrer Feinstimmigkeit die hellsten Schlaglichter auf den vielverzweigten dramatischen Inhalt, auf die entscheidenden Tempomodifikationen war ebenso wie auf die allgemeine Klarheit und Deutlichkeit des Vortrags das denkbar größte Gewicht gelegt, der Eintritt des Chors erhielt durch die genial geschlagene Brücke der vorbereitenden Instrumentalmusik sein zusammenfassendes Gepräge, und Wort und Ton innigst miteinander verschmolzen, gaben dem Wunderwerk eine Eindrucksgewalt, wie sie in einer Künstlergemeinschaft zuvor nie weder wahrgenommen noch erlebt worden ist. So trat die grandiose Schöpfung in ihrem Ringen nach dem erlösenden Wort am 5. April 1846 in die Erscheinung, vor überfülltem Hause mit überwältigendem Eindruck und nach außen hin mit einer Spontanität von Beifallskundgebungen, die dem frei ohne Partiturvorlage Dirigierenden in ausgiebigstem Maße Ruhm und Ehren einbrachte. Den doppelten Eintrittspreis hätte

Digitized by Google

er gern bezahlt, berichtet Niels W. Gade, um das Rezitativ der Bässe noch einmal zu hören. Wie hinfällig erwies sich nun der jüngst noch so heftige Widerstand der Orchestervorsteher. Wie war es nun mit Mendelssohns „Pläsier" bestellt, was halfen Hillers unstichhaltige Aussetzungen und was Reissigers törichte Intriguen gegen die Symphonie? Beethovens Geist war lebendig geworden, eine über alles erhabene künstlerische Tat vollbracht, ein Beispiel gegeben, dem nachzueifern viele sich bestrebten, es zu erfüllen aber den Bedeutendsten nur vorbehalten blieb. Ein Name dieser Bevorzugten sei hier genannt, eine Persönlichkeit, sehr jung noch an Jahren, die diesem außerordentlichen Erlebnis beigewohnt und später als überragender Beethoveninterpret, sowie als Apostel Wagnerscher Kunst, ruhmvoll ihre Kreise zog — Hans von Bülow. Nur wer sich heute der Kraft rühmen darf, Wagnerschen Geist wahrhaft auf Beethovens Genius zu übertragen, nur der allein vermag in der Neunten zu jenem Endziel zu gelangen, das den erschöpfenden Inhalt derselben birgt, erschließt und umfaßt. Das galt für die Vergangenheit, wie es für die Gegenwart und Zukunft gilt. So Großes Wagner auch in diesen Jahren als ausübender Musiker mit seinem Zauberstab in Theater und Konzertsaal geleistet, — man weiß mit welch hingebendem Feuereifer und welch besiegender Autorität er sich vor allem der Werke eines Gluck, Mozart und Weber annahm, — nichts aber reicht heran an diese unvergleichliche Hinstellung der Neunten, die sich, ein unvergängliches geistiges Denkmal, geradezu riesenhaft aus seinem Dresdner Schaffen emporhebt und in ihren Fernwirkungen einem künstlerischem Vermächtnis gleichkommt und zwar ausnahmslos für einen Jeden, der sich in edelstem Sinne mit Kunstausübung, gleichviel welcher Art, befassen will und möchte. Hier setzte sich mit überlegenem Wissen und Können eine Persönlichkeit, ein Ganzes fürs Ganze ein und einzig und allein auf diesem Wege kann wahre Kunst zum Nutzen der

Digitized by Google

Menschheit erblühen, können Kunsterlebnisse befruchtend wirken, fördern und gedeihen.

Nicht lange nach diesem Beethoven-Ereignis traf Wagner, einer warmherzigen Einladung Folge leistend, in Leipzig mit dem gealterten Meister Louis Spohr zusammen. Als Kapellmeister am Kasseler Hoftheater hatte der feinfühlige Komponist der „Jessonda" dort den „Fliegenden Holländer" im Jahre 1843 (außer Kassel bemühte sich kaum ein anderes Theater um das Werk) mit nachhaltigem Erfolge aufgeführt. Da ihm die Dresdner Generaldirektion die Annahme seines neuesten Opus „Die Kreuzfahrer" verletzend kurz und bündig verweigerte, und er es daher zu vermeiden suchte, auf einer Erholungsreise die sächsische Hauptstadt zu berühren, so hatte er Wagner nach Leipzig gebeten, um dem ihm bis dahin unbekannten Dramatiker persönlich näher zu treten. Kunst und Künstler bildeten naturgemäß in der Hauptsache das Gespräch der Zusammengetroffenen, eine Begegnung, die auf Wagner nicht „eindruckslos" vorübergegangen ist. Er schildert den Dirigenten und damaligen Geigerkönig, dessen eigenartige Lehrmethode lange Zeit hindurch als mustergiltig angesehen wurde, als einen großen, stattlichen Mann mit vornehmem Ausdruck, „von ernstem, gemäßigtem Temperament, welcher den Kern seiner Bildung sowohl wie seine Entfremdung gegen die neuere Tendenz der Musik" ihm „in beinah entschuldigender Weise darin zu erkennen gab, daß er seinen ersten, für sein ganzes Leben entscheidenden Eindruck im zartesten Jünglingsalter durch die damals eben neue „Zauberflöte" Mozarts bekommen habe." Auch mit Mendelssohn kamen die beiden an „wirklichen Musikabenden" zusammen, bei denen Mendelssohn gelegentlich sich selbst violinistisch an der Ausführung eigener Streichquartette beteiligte. Die ruhige Erscheinung des Leipziger Tondichters hat bei derartigen Zusammenkünften auf Wagner den „Eindruck einer fast rührenden Ehrwürdigkeit hinterlassen."

Digitized by Google

Ein dreimonatlicher Sommerurlaub führt Wagner nach Groß-Graupa, einem Dorf in der Nähe Dresdens zwischen Pillnitz und Pirna gelegen. Den ihn aufdringlich verfolgenden Melodien des Rossinischen „Tell", welche Oper er vor seiner Erholungsreise als letzte jüngst noch im Hoftheater zu leiten hatte, setzt er mit „energischster Betonung das erste Thema der Neunten Symphonie" auf einsamen Wanderungen entgegen, und nachdem er Rossini durch Beethoven endlich besiegt und beim regelmäßigen Erfrischungsbaden von einem Unbekannten den Pilgerchor hatte pfeifen hören, atmete er befreit auf und machte sich, soweit es sein noch manchen Wunsch unbefriedigt lassender Gesundheitszustand zuließ, wenn auch mit häufigen Unterbrechungen, an die musikalische Skizzierung seiner Lohengrindichtung. Mit dem Kompositionsentwurf sämtlicher drei Akte kehrte er denn auch, begleitet von seiner Frau und der getreuen Hundeseele „Peps", nach Dresden zurück, wo er die ihm allgemach immer drückender werdenden Theaterkapellmeisterpflichten von neuem übernahm. Auf seine Anregung hin war für das winterliche Spieljahr Glucks „Iphigenie in Aulis" in Aussicht genommen worden, und wenn auch die Neueinrichtung der Oper für ihn mit großen Mühen verbunden war, so hatte er doch schließlich viel Freude an dem „über alle Erwartung günstigen Erfolg", welchen das Werk bei seiner Aufführung fand. Mit der ihm eigenen Gründlichkeit und Wissenskraft des geborenen Dramatikers vertiefte er sich in die Arbeit. Er selbst war der redigierende, auf die „Richtigkeit der Deklamation" stark bedachte Übersetzer der französischen Originalausgabe, er selbst gab den Gesängen und Chorsätzen eine zweckentsprechende Reihenfolge und wußte sie durch feinfühlige instrumentale Übergänge, durch Vor- und Nachspiele exakt und sinnig zu verbinden, hauchte der Instrumentation, den Stil im Geiste Glucks stets überzeugend wahrend, neues Leben ein und verlieh der Ouverture jene Fassung, wie sie bis jetzt noch bei allen Kon-

Digitized by Google

zertaufführungen zum Vortrag gelangt. Er selbst führte jeden einzelnen der Sänger in die besondere Stilistik des Werkes ein, kurz, war genau genommen in gewissem Sinne Nachschöpfer, Dirigent, Regisseur, Dekorateur und Maschinist in einer Person, denn auch den letztgenannten Bühnentechnikern hatte sein für das Szenische feinnerviger Sinn die Richtlinien zu geeigneten Wegen zu geben. Am 22. Februar 1847 war diese beim Publikum und in der Presse Aufsehen erregende Vorstellung mit Mitterwurzer als Agamemnon und der Schröder-Devrient als Klytemnestra vonstatten gegangen. Inzwischen schritt die Lohengrinarbeit vorwärts. Der dritte Akt, während der Vorbereitungen zur Iphigenie begonnen, fand im März des genannten Jahres seinen kompositorischen Abschluß, ihm folgte im Mai der erste, Anfang August der zweite Akt, dem sich bald darauf sodann auch das Vorspiel anschloß. Um Ostern gelangte auf allgemeinen Wunsch der Dresdner Musikfreunde von neuem Beethovens Neunte Symphonie zur Aufführung, die ebenso im folgenden Jahr dem Palmsonntagskonzert seine Weihe gab. Bald darauf gab Wagner seine Wohnung auf und siedelte in das ehemalige Marcolinische Palais (Friedrichstraße 20 I) über, das zur teilweisen Vermietung äußerst billig freigegeben worden war. Hatte sein Freund, Bildhauer Hänel, die unteren Zimmer zum Aufenthalt genommen und auch sein Atelier dort hergerichtet, so bezog Wagner nun die darüber gelegenen weitgehenden Räume, nächst denen er auch noch das Recht zur Benutzung eines großen, mit prächtigen alten Bäumen bepflanzten Gartens erhielt. Hier teilte er oft sein schlichtes Abendmahl mit bewährten Freunden und Bekannten, und bei überraschenden Besuchen fanden diese ihn nicht selten in den Wipfeln hoher Bäume oder auf dem „Nacken des Neptun" sitzen, der majestätisch über dem Brunnen, auf einem mächtigen Komplex von Statuengruppen thronte. Die alte, ihm seit seiner Jugend eigene und ihm stets treubleibende waghalsige Kletterlust war

Digitized by Google

auch hier wieder in ihm erwacht. Während dieses ihn nunmehr der üblichen mehr oder minder kostspieligen Sommerreise überhebenden Aufenthalts schafft er in einer „höchst günstigen Stimmung" an der Instrumentation seines Lohengrin weiter, sucht sich in seiner ständig wachsenden Abneigung gegen das unerquickliche Theaterwesen immer mehr von der musikalischen Direktion zurückzuziehen und beschränkt sich lediglich auf die rein pflichtgemäße Abhaltung der ihm zugewiesenen Proben und Opernaufführungen. Dieses gelang ihm um so eher, als er die zunehmenden Differenzen zwischen ihm und dem Intendanten von Lüttichau, sowie dessen Unzufriedenheit, durch den anhaltenden Erfolg von Rienzi- und Tannhäuseraufführungen, wenn nicht auszugleichen, so doch ein weiter sich spannendes Verhältnis in Schach zu halten wußte. Die Arbeit am Lohengrin und die eifrigst betriebene Beschäftigung mit dem Studium des Griechentums, mit der Lektüre eines Äschylos, Aristophanes und Plato füllten in der Hauptsache seine Zeit aus, daneben drang er, aufs Hingebendste angeregt durch die Schriften Droysens, Niebuhrs, Gibbons, Jakob Grimms und Mones' „Untersuchungen", mit enthusiastisch wachsendem Interesse immer tiefer in die nordischen Heldensagen ein und „gewann so allmählich die Kraft zu der plastischen Gestaltung", welche sein späteres Schaffen leiten und beherrschen sollte. Energisch richteten sich seine Blicke dann wieder auf die reale Welt, und er war emsig auf seine äußere Lebenslage bedacht, die ihm gebieterisch befahl, seine Existenzmittel zu erweitern, um das ungünstig balancierende, schlimm gebuchte „Haben" mit einem besseren „Soll" erträglich in Einklang zu bringen.

In dieser Veranlassung hatte er sich an die Königin von Sachsen mit der Bitte gewandt, Preußens König Friedrich Wilhelm IV. dahin zu stimmen, auf allerhöchsten Befehl hin bei der Hoftheaterintendanz die Inangriffnahme einer Rienziaufführung herbeizuführen. Das schlug nicht fehl, und mit der Lohengrinpartitur in der Tasche, hoffend,

Digitized by Google

den König dafür zu gewinnen und auch eine Annahme dieses Dramas durchzusetzen, geht er nach Berlin und beginnt Anfang September die Einstudierung des erstgenannten Werkes. Ein auf viele Abende berechnetes Gastspiel der berühmten Sängerin Jenny Lind unterbricht die Proben auf längere Zeit, und die Versuche, die Wagner unterdessen machte, um sein Hauptziel, eine Audienz beim König zu erwirken, gelingen ihm nicht. Überall Versprechungen, ein Verweisen nach diesem oder jenem Ort, von einer einflußreichen Persönlichkeit zur anderen, überall ein Anklopfen, Hereinlassen und Verabschieden, überall höfische Verbindlichkeit, Bereitwilligkeit, ja Vertraulichkeit, aber über ein Antichambrieren, über das feingesponnene Hindernis von Kammerherren und -frauen kommt er kaum hinaus, und den König sieht er nicht. Als die infolge mangelhafter Besetzung der Titelpartie im Grunde genommen verfehlte „Kapellmeisteroper" dann endlich in Szene ging, fehlte unter den Zuschauern sowohl Seine Majestät der König von Preußen als auch Generalmusikdirektor Meyerbeer, deren Anwesenheit nach scheinbar vorausgegangener Anteilnahme berechtigtermaßen erwartet werden konnte. Der König war auf der Jagd und Meyerbeer auf der Reise. Angeblich, aber nicht in der Tat. Denn einer von Wagners ersten Besuchen hatte diesem ehemaligen „und eigentlich noch immerfort sich als solchen ausgebenden Gönner" gegolten. Sein Diener, im Vorzimmer mit Koffer und Körben hantierend, markierte damit die bevorstehende Abreise seines Herrn, und dieser selbst, dem Eintretenden die Hand zu Empfang und Verabschiedung gleichzeitig reichend, versicherte kurz, ihm in „nichts dienlich sein zu können". Aber seine Anwesenheit durch ein Sichnichtsehenlassen maskierend, war Meyerbeer in Berlin geblieben und gar von scharfen Augen in einer der Rienziproben bemerkt worden. Und als Graf Redern, der Intendant der königlichen Hofmusik, auf Wagners Bitten hin den König zu veranlassen suchte, der zweiten, eben-

Digitized by Google

falls unter Leitung des Komponisten stattfindenden Aufführung beizuwohnen, hatte der Fürst nur die hart abwehrenden Worte gefunden: „Ach, kommen Sie mir wieder mit Ihrem Rienzi!" — So verlief die auf allerhöchsten Wunsch gegebene Aufführung; der König befahl's, doch der König ging. Und hinterdrein die Meute einer kläffenden, wutheulenden Presse. Eine auf seinen Wunsch veranstaltete Rienziaufführung hat der König dann später allerdings mit sichtbarem Wohlgefallen in Dresden gehört und seine Abwesenheit in Berlin dadurch begründet, daß ihm an einem guten Eindruck der Oper gelegen sei, und er „wisse, daß sie an seinem Theater nur schlecht gegeben werden könnte". Die von so manchem erbetene Lohengrindichtung hatte Wagner diesem und jenem zur Kenntnisnahme überreicht. Unverstanden: der eine hatte sie „so gemütlich" gefunden, die andere habe bei der entsprechenden Lektüre mit Behagen „die kleinen Feen und Elfen vor sich tanzen sehen" (!). Eine teilnahmsvoll freundliche Begegnung mit dem Prinzen von Preußen und seiner sich freudig äußernden Gemahlin, eine ernste Unterhaltung mit dem bejahrten Dichter Ludwig Tieck treten fast einzig als eilig vorüberhuschende Lichtpunkte während seines Berliner Aufenthalts hervor.

So trat er denn in elendester Stimmung mit seiner Frau die Fahrt nach Dresden wieder an. Denn die Eindrücke, die er in Berlin von sozialen und politischen Verhältnissen, von deutschem Wesen und deutschen Kunstbegriffen erfahren, hatten, im Überblick zusammengefaßt mit den Dresdner Zuständen und seiner eigenen, von allen Seiten beengten Lebenslage, auf ihn wahrhaft niederschmetternd gewirkt. Hinzu kam noch, daß eine vom Intendanten von Lüttichau durch ein Begleitschreiben verdächtig „befürwortete" Eingabe um Gehaltserhöhung eine ihn aufs äußerste verletzende Berücksichtigung fand. Zwar wurden dem Dirigenten als Zuschuß 300 Taler zugewiesen, doch war in der betreffenden Antwort u. a. zum Ausdruck gebracht, daß er „durch Überschätzung seines Talentes, leider auch durch tö-

Digitized by Google

richte Verwöhnung seitens verschiedener exaltierter Freunde, zu der Meinung veranlaßt worden wäre, mindestens gleiche Berechtigung zu Erfolgen, wie sie Meyerbeer gewonnen, sich erworben zu haben; hierdurch wäre er in eine so bedeutende Verschuldung geraten, daß es allerdings in Betracht zu ziehen sein dürfte, ob seine Entlassung nicht rätlich erschiene, wenn nicht andererseits sein Fleiß und seine anerkennenswerten Leistungen, wie sie namentlich in seiner Bearbeitung der Gluckschen „Iphigenie" zur Kenntnis der Direktion gelangt seien, den ferneren Versuch mit seiner Beibehaltung anempfehlen möchten, für welchen Fall dann allerdings an eine Begünstigung seiner materiellen Verhältnisse gedacht werden müsse . . ." Vor nicht langer Zeit hatte er noch eine sehr umfangreiche Denkschrift zur „Reorganisation der musikalischen Kapelle" vorgelegt. Man muß diesen mit peinlichster Sorgfalt entworfenen Plan in seinen Schriften gelesen haben, um zu ermessen, welch eine Summe von selbstlosem Streben, Wissen, Voraussicht, fördernder Willenskraft und überlegener Erfahrung zum Aufbau morsch gewordener Fundamente hier niedergelegt worden ist. Und die diesbezügliche Antwort? Die Generaldirektion fände es nach „längerer Erwägung für besser, wenn alles beim alten verbliebe". Ebenso unhaltbar wie unerquicklich waren die Zustände, unter denen er Jahre hindurch, in ständig sich verschärfender Form hatte dulden und leiden müssen. Das Verhältnis mit der Hoftheaterintendanz kam gespannten Bögen gleich, bei denen es nur noch des leisesten Druckes bedurfte, um die aus den Köchern gelösten Pfeile aufeinanderzuschnellen. Das Theaterwesen mit seinen Verirrungen und Oberflächlichkeiten wurde ihm verhaßter von Stunde zu Stunde, gehemmt und unverstanden blieb sein Schaffen, und dabei klopfte mit hartem Finger von neuem die Not an die Tür. Mit unwiderstehlich revoltierender Macht zieht alles ihn hin zum künstlerischen Umsturz, zur Hebung und Befreiung deutschen Wesens aus den knebelnden Banden einer unwahren, beschämend entnationalisierenden Kunst.

Digitized by Google

Und um sich gewahrt er eine Welt des Neides, der Mißgunst und Niedertracht, die sich in zufriedener Selbstgefälligkeit behaglich ihre Engelsflügel putzt. Genug, bis an den Rand gefüllt sieht er vor sich den Sorgenkelch, sich sehnend vom blendenden Tageslicht zur Ruhe der Nacht; zum Allvergessen, zum Nimmermehrerwachen, und Todes- und Selbstmordgedanken umgeben ihn am Ende des zur Küste gehenden Jahres. Auch die Sonne des neuen scheint nur fahl ihm und bleich. Ein tragisches Begebnis stellt bald nach Beginn desselben sich ein. Den Tod seiner Mutter hatte er zu beklagen. Als sie ihn einst im früheſten Kindesalter an das Sterbebett Ludwig Geyers geleitete, hatte sie, auf den Geschiedenen deutend, gesagt: „Aus dir hat er etwas machen wollen". Nun, da er etwas geworden und nach dem Höchsten griff, mußte sie von hinnen. Ruhig und friedlich hatte nach harter unverdrossener Arbeit ihr die Abendsonne des Lebens geleuchtet und mit demütigverklärtem Ausdruck hatte sie ausgerufen, als der Tod sie sacht hinüberführte: „Ach! wie schön, wie lieblich, wie göttlich! Wie verdiene ich denn solche Gnade?" Rauh war der Morgen, an dem sie zur Ewigkeit gebettet wurde, und auf dem Heimwege überkam den gereiften Mann das Gefühl vollkommener Einsamkeit. Wie heiß er die Verstorbene geliebt, man erfährt es aus seinen Briefen. Einer von ihnen, datiert vom 19. Februar 1846, sei hier wiedergegeben, ein Geburtstagsbrief, wohl der rührendste von allen. Kaum dürfte je zuvor ein Sohn seiner Mutter schöneren Gruß gesandt haben. In vollem Wortlaut, da ist er:

Meine liebe Mutter,

seit so langer Zeit habe ich Dir nicht zu Deinem Geburtstag gratuliert, daß es mir völlig wohl tut, endlich einmal des rechten Tages — den ich leider so oft im Drange der Zeiten übersah — wahrnehmen zu können, um Dir zu sagen, wie innig es mich freut, Dich uns immer noch mit Leib und Seele nah zu wissen, Dir immer von Zeit zu Zeit

Digitized by Google

noch einmal die Hand drücken und mit Dir und durch Dich der eigenen Jugend gedenken zu können, die durch Dich geschützt und gepflegt wurde. Nur in dem Bewußtsein, daß Du noch unter uns weilst, können Deine Kinder sich noch recht deutlich als eine Familie fühlen; die das Leben dort- und dahin zerstreute, hier und dort neue Verwandtschaftsbande knüpfen ließ, — denken sie an Dich, an die alte Mutter, die keine anderen Bande auf dieser Welt fand, als die, welche sie an ihre Kinder knüpfte, so sind sie auch alle wieder eins, sind Deine Kinder! — Nun gebe Gott, daß uns dies Glück noch für recht lange beschieden sein möge; daß Gott Dich noch recht lange bei klarem Bewußtsein erhalte, um Dir auch die einzige Freude, die Du auf der Welt haben kannst, — die Freude, dem Gedeihen Deiner Kinder mitfühlend zuzusehen, bis an Dein Lebensende zuteil werden lassen! Fühl ich mich so bald gedrängt, bald gehalten, immer strebend, selten des vollen Gelingens mich erfreuend, oft zur Beute des Verdrusses über Mißlingen, — fühl ich mich fast immer empfindlich verletzt durch rohe Berührungen mit der Außenwelt — die ach! nur so selten — fast nie! dem inneren Wunsche entspricht, — so kann mich einzig nur der Genuß der Natur erfreuen; wenn ich mich ihr oft weinend und mit bitterer Klage in die Arme werfe, hat sie mich immer getröstet und erhoben, indem sie mir zeigte, wie eingebildet alle Leiden sind, die uns beängstigen; streben wir zu hoch hinaus, so zeigt uns die Natur recht liebevoll, daß wir ja nur ihr angehören, daß wir ihr entwachsen, wie diese Bäume, diese Pflanzen, die sich aus dem Keim entwickeln, aufblühen, sich an der Sonne wärmen, der kräftigen Frische sich erfreuen und nicht eher welken und ersterben, als bis sie den Samen ausgestreut, der nun wieder Keime und Pflanzen treibt, so daß das einmal Erschaffene in immer erneuter Jugend fortlebt. Wenn auch ich mich nun so recht innig der Natur angehörend fühle, — wie schwindet da jeder eitle Egoismus, und wenn ich jedem guten Men-

Digitized by Google

schen die Hand reichen möchte, wie sollte es mich dann nicht um so viel eher nach der Mutter verlangen, deren Schoß ich entkeimte und die nun welkt — da ich blühe! Wie müssen wir dann lächeln über diese wunderlichen Irrungen und Verkehrtheiten unsrer menschlichen Gesellschaft, die sich peinigt, um Begriffe zu erfinden, durch die jene lieblichen Bande der Natur so oft verwirrt, getrennt und verletzt werden! — Mein gutes Mutterchen, mag viel Wunderliches zwischen uns getreten sein, wie schnell verwischt sich alles das! Wie wenn ich aus dem Qualm der Stadt heraustrete in ein schön belaubtes Tal, mich auf das Moos strecke, dem schlanken Wuchs der Bäume zuschaue, einem lieben Waldvogel lausche, bis mir im traulichsten Behagen eine gern ungetrocknete Träne entrinnt, — so ist es mir, wenn ich aus allem Wust von Wunderlichkeiten hindurch meine Hand nach Dir ausstrecke, um Dir zuzurufen: Gott erhalte Dich, Du gute alte Mutter, — und nimmt er Dich mir einst, so mach' er's recht mild und sanft! Von Sterben ist da keine Rede, wir leben ja für Dich weiter, und zwar ein reicheres, vielgestaltigeres Leben, als das Deine sein konnte: drum danke Gott, der Deinen Leib so glücklich gesegnet! ...

Natur und Mutter, Baum, Moos und Waldvogel — wem käme da nicht die Erinnerung an den Nibelungenring, an Siegfried unter der Linde? Auch ein Denkmal, das er seiner Mutter schuf.

Was ihn in diesen Tagen schwerer Betrübnis ablenkte und seinen sorgenvollen Gedanken zeitweilig eine andere Richtung gab, waren eine Reihe im Abonnement sich vollziehende Instrumentalkonzerte, die im Hoftheater stattfanden und deren Einnahmen auf seine Anregung hin dem Orchesterfonds zugute kamen. Sie bildeten gewissermaßen ein ihm erwünschtes Gegengewicht des zumeist einen oberflächlichen Geschmack bevorzugenden Opernrepertoires, dem er nur mit größtem Widerwillen seine Kräfte zu-

Digitized by Google

wenden konnte. Symphonien von Mozart und Beethoven, daneben großzügige Vokalkompositionen, wie das eigens zu diesem Zweck von ihm eingerichtete „Stabat mater“ von Palestrina oder die prachtvolle a capella-Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ von Joh. Seb. Bach richteten in den feinfühlig gewählten Programmen imposant emporstrebende Säulen auf, den — da, wo es Hohes und Edles galt — nimmerrastenden künstlerischen Baumeister und seine Helfer zu erhebenden Erfolgen führend. Auch die am 22. September 1848 veranstaltete Jubelfeier gelegentlich des dreihundertjährigen Bestehens der Königlichen Kapelle, fällt in diese Zeit, wo er unter anderem das Finale des ersten Lohengrinaktes erstmalig zur Wiedergabe bringt. Inzwischen war die Partitur des genannten Werkes schon im Herbst ihrem Gesamtumfange nach beendigt worden, der Intendanz eingereicht, aber infolge des gewitterschwül am politischen Horizont lagernden Gewölks unberücksichtigt geblieben. Von neueren Bekanntschaften auf musikalischem Gebiet durften sich seines Umgangs, mit besonderer Gunst und Vorliebe ausgezeichnet, die jugendlichen Kunstgenossen Alexander Karl Ritter und Hans von Bülow rühmen. . . . . .

Gleichfalls in den Tagen, wo er eben seinen Lohengrin beendet hatte, wurde Wagner noch eine ganz besonders freudige Überraschung zuteil. Und zwar durch das unerwartete Auftauchen seines ihm und seinem Schaffen mit wachsender Anteilnahme sich nähernden Anhängers Franz Liszt, der sich im verflossenen Jahr in Weimar dauernd als Hofkapellmeister niedergelassen hatte, aufs Ehrenvollste willkommen geheißen vom Großherzog und hinsichtlich der einschlägigen Bühnenleitung mit weitgehendsten musikalischen Vollmachten versehen. Von der Rückkehr aus einer gemeinsam bei Schumann verbrachten Abendgesellschaft schreibt der Meister in späteren Jahren: . . . . „Ich habe Liszt selten so ausgelassen aufgeräumt gesehen, als in dieser Nacht, wo er mich und den Konzertmeister Schubert, bei empfindlicher

Digitized by Google

Kälte nur in ordinärem Frack gekleidet, abwechselnd von einem zum anderen nach Hause begleitete". Nachdem Wagner im Juli auf mehrwöchentlichem Urlaub in Prag und Wien geweilt, woselbst er mit dem Plan durchgreifender Theaterreformen beschäftigt ist und in dieser emsig betriebenen Angelegenheit unter anderen mit dem Dichter Franz Grillparzer in Beziehungen tritt, kehrt er nach einem flüchtigen Abstecher in Prag nach Dresden zurück, um bald darauf dem treugewonnenen Freunde Liszt in Weimar einen Gegenbesuch zu machen. Hier sieht und spricht er die durch Liszt in Wagners Kunst eingeführte Fürstin Caroline Wittgenstein. Blieb auch einer seiner Hauptwünsche, die Regelung seiner ihn hart bedrängenden materiellen Lage, unerfüllt, so trug er doch tiefgehende Anregungen und neue Ermutigung bei dieser kurz bemessenen Begegnung davon. Gern wäre der im Laufe der Jahre stets hilfreich eingreifende Freund ihm dienlich gewesen, doch konnte er ihm zurzeit nicht helfen, und die Hilfe, die ihm durch Liszts Befürwortung in Aussicht gestellt wurde, nahm schließlich auch keinerlei greifbaren Erfolg an. 5000 Taler benötigte Wagner, um den mit dem Moserschen Verlag zwecks Drucklegung seiner Werke eingegangenen Verpflichtungen gerecht zu werden, und seine damals erbetene Gehaltszulage belief sich auf rund 300 Taler einmaliger „Gratifikation". Andere Schuldscheine harrten ihrer Schlichtung. Das Verhältnis zwischen ihm und Herrn von Lüttichau hatte, wie wir wissen, eine geradezu feindliche Haltung angenommen, mit mehr oder minder unumschränkter Offenheit wurde der Kampf von Wagner geführt, mit übertüncht höfischer Wohlwollensglätte vom Intendanten, unter der sich feingesponnene Intrigen und versteckte Hinterhaltigkeit vorsichtig verbargen. Lüttichau kannte genau seine prekären Existenzbedingungen, wußte von der nicht unbedeutenden Summe seiner Schulden und hatte in keineswegs entschuldigendem Sinne die Aufmerksamkeit bei Hofe an entscheidendem Orte darauf gelenkt. Und wenn Wagner bei

Digitized by Google

seinen „in Wahrheit befreundeten Gläubigern" nicht williges Gehör gefunden hätte — sein Freund und Hausarzt Pusinelli sowie „eine alte mütterliche Bekannte" verzichteten sogar bereitwillig überhaupt auf die Rückerstattung ihrer vorgestreckten Darlehen —, so wäre ihm sein Hofkapellmeisterdirigentenstab voraussichtlich wohl früher der Hand entwunden worden, bevor jene politischen Verwickelungen an ihn herantraten, die ihn bald von Heim und Herd des mit allen Fasern heißgeliebten Vaterlandes auf lange Zwischenräume hinaus vertreiben sollten.

Schriftstellerisch betätigte sich Wagner mit dem überaus umfangreichen „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters", den er in Dresden dem Kultusminister übergab, der Entwurf scheint jedoch in den Händen des Intendanten stecken geblieben zu sein. Ferner bringt dieses Jahr noch die Entstehung zweier dramatischen Dichtungen, die erste „Friedrich Barbarossa" beschränkt sich nur in Kürze auf die äußeren Konturen, die zweite „Siegfrieds Tod" begegnet uns in ihrer Umbildung später als der letzte Teil des gewaltigen Nibelungendramas, das mit der „Götterdämmerung" seinen Abschluß findet, wogegen das bald darauf entworfene religiöse Drama „Jesus von Nazareth", dichterisch beendigt, ebenfalls nicht zur musikalisch-dramatischen Ausgestaltung gelangt und gleich dem „Barbarossa" mit „vollem Wissen und Willen" aufgegeben wurde. Das abgelaufene Jahr, arm an erfüllten Hoffnungen, reich an schöpferischer Wirksamkeit, bewegt an Eindrücken aller möglichen Art, hatte auch in politischer Beziehung den für außerordentliche Begebenheiten feurig-empfänglichen Künstler heftig in Anspruch genommen. Politisch vorzüglich geschult durch den Umgang mit seinem ihm nahestehenden Bekannten Dr. Hermann Franck, trat er an die Ereignisse heran. Die infolge der absolutistischen Regierungsweise ausgebrochenen inneren Unruhen, welche sich im Jahre 1848 im Königreich Sizilien zu blutigen Aufständen steigerten, machten sich im selben Jahre auch bald in Frankreich bemerkbar.

Digitized by Google

In den Februartagen erhob in Paris die Revolution ihr Haupt. Flammenherde revolutionärer Bewegung tauchten auf, die Funken stoben nach Österreich hinüber, Mitte März in Wien einen Aufstand entfachend, und auch in Berlin kam es fast gleichzeitig zu Straßenkämpfen. Angesichts der weitausholenden Ereignisse hatten sich wie an vielen anderen Orten gleichfalls in der sächsischen Residenz politische Vereine gebildet. Der erste vertrat unter dem Namen „Deutscher Verein" in seinem Wirken die „konstitutionelle Monarchie auf breitester demokratischer Grundlage", der zweite, der „Vaterlandsverein", baute sich hauptsächlich auf eine rein „demokratische Grundlage" auf. Diesem gehörte sein ihm an der Hofoper unterstellter Freund August Röckel mit überzeugender Begeisterung an. Auch Wagner fand sich dazwischen zu den Versammlungen des Vaterlandsvereins ein, und nachdem er, eingenommen von den Wiener Begebnissen, in einer Beilage der „Allgemeinen Österreichischen Zeitung" bereits seine Sympathiekundgebung in Form eines Festgedichtes „Gruß aus Sachsen an die Wiener" zum Ausdruck gebracht, ließ er, folgenschnell und folgenschwer, ohne Namenszeichnung im „Dresdner Anzeiger" einen Artikel erscheinen, in welchem er ein „republikanisch geordnetes Staatswesen" im besten Sinne empfahl, doch insofern unter Beibehaltung des erblichen Fürstentums — und das darf nicht vergessen werden —, als er hierbei einen König an der Spitze stehend wissen wollte. Und durch Röckel weitergetrieben, der die Erörterungen für eine „wahre Inspiration des Engels der Versöhnung" hielt, vor allem aber angestachelt durch ein „unausstehliches Gesalbader" trivial geschwätziger Redner im Kreise öffentlicher Versammlungen, ließ die tatenfeurige Tannhäusernatur sich am 1. Juni 1848 herbei, seinen Aufsehen erregenden Artikel im Vaterlandsverein einer vieltausendköpfigen Menge vorzulesen, womit er nun selbst als Verfasser desselben zeichnete. Der königliche Hofkapellmeister als Redner im Vaterlandsverein. Mit Eilbotengeschwindigkeit ging diese

Digitized by Google

Nachricht durch die Stadt und der Eindruck nach außen hin war ungeheuerlich. Vielleicht, daß der König, dem man es nahe gelegt hatte, gleichsam verdiktisch mit Wagner zu verfahren, in „größter Bestimmtheit geboten hatte, kein Wort mehr in dieser Angelegenheit an ihn zu richten", vielleicht, daß gerade der König selbst dem Artikel das meiste Verständnis entgegengebracht hatte und in Wagner, wie so manche andere, nicht den politischen Aufrührer, von dem er stets weit entfernt gewesen, sondern den revoltierenden Künstler erblickte, als den er ihn ja durch die Gesamtart seines Wirkens und Schaffens kennen gelernt haben mußte. Und ein Revolutionär der ihn umgebenden vermeintlichen Kunst und ihrer Pflege ist Wagner geblieben bis an sein Daseinsende; dafür spricht alles, was er uns in seinen Schriften und Dramen hinterlassen. Mit allem Gemeinen der Kunst zu brechen, das Schöne, Edle zu unterstützen, zu fördern, zu heben, dem Großen die Bahnen zu ebnen, der wahren deutschen Kunst die Freiheit zu bringen, dahin ging allein sein Tun und Lassen, das war das aus reinsten Idealen hervorgegangene Ziel seines Lebens. Hielt er sich in bezug auf die darstellende Kunst an die Worte Kaiser Joseph II. . . . „das Theater soll keine andere Aufgabe haben, als auf die Veredelung des Geschmackes und der Sitten zu wirken," so hielt seine soziale Anschauung denselben Standpunkt fest. „Richard! Freiheit! Santo spririto cavaliere," die Worte hatte gar der muntere Papagei von seinem Herrn gelernt. Nicht von einem etwaigen Sturz der Monarchie waren seine phantastischen Ideen erfüllt. Er liebte seinen König, und wenn dieser in jenen Tagen bei Volksgedränge im offenen Wagen durch die Straßen fuhr, so wußte Wagner oft da „zur rechten Zeit einzutreffen", wo es ihm wichtig erschien, „daß ein besonders lebhafter Zuruf das Herz des Fürsten erfreuen und versöhnen sollte". Von vaterländischer Begeisterung, von edelster Gesinnung waren seine „politischen" Äußerungen getragen, der Traum eines Künstlerlebens wird in ihnen

Digitized by Google

lebendig. Und „Träume kommen von Gott", so heißt's in Schillers „Räubern". Ein schönes freies Deutschland will er sehen, die „Strahlen deutscher Freiheit und deutscher Milde" sollen alles „erwärmen und verklären". So paradox das klingen mag, er sieht diese Freiheit in einem republikanischen Königreich, in einer königlichen Republik, wenn er in seiner Rede enthusiastisch die Worte markiert: ... „nicht wir wollen die Republik ausrufen, nein! Dieser Fürst, der edelste, der würdigste König, er spreche es aus: Ich erkläre Sachsen zu einem Freistaate. ... Die höchste vollziehende Gewalt ruht in dem Königshause Wettin und geht in ihm von Geschlecht zu Geschlecht nach dem Recht der Erstgeburt fort." Spricht so ein Umstürzler? Wahrlich nicht. Wie ein greller Blitz aus gewitterschwangerem Gewölk hatte diese Rede eingeschlagen. Angesichts der gewaltigen Kluft, die sich zwischen Verstehen und Mißverstehen auftat, ergoß sich nur allzu begreiflicherweise eine wahre Sturmflut von Verwünschungen, Beschimpfungen auf das Haupt des in Kühnheit Befangenen. Beglückwünschte ihn auch eine Minorität von Anhängern, das Sturmsignal war gegeben: die Masse schrie, die Presse höhnte und die empörten Hofkreise drangen auf sträfliche Entlassung. Indessen, der König blieb fest in seinem erwähnten Ausspruch „kein Wort mehr in dieser Angelegenheit an ihn zu richten". Immer reißender wird der Strudel im anschwellenden Strom der revolutionären Bewegung, in den der Künstler Richard Wagner mit wachsender Anteilnahme hineingezogen wurde. Es war um die Zeit, wo Liszt als Hofkapellmeister in Weimar die ersten Tannhäuseraufführungen daselbst leitete und der Chor der jüngeren Pilger mit den Worten „Hoch über aller Welt ist Gott und sein Erbarmen ist kein Spott" dem Werk mit seinem „Halleluja" einen weihevoll-erhebenden Schlußakkord gab, es war um die Zeit, da Wagner im Palmsonntagskonzert 1849 noch einmal das Publikum durch die Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie zu stürmischer Begeisterung

Digitized by Google

hingerissen und Michael Bakunin, an das Orchester tretend, ihm ostentativ die Worte zugerufen hatte, „daß, wenn alle Musik bei dem erwarteten großen Weltenbrande verloren gehen sollte, wir für die Erhaltung dieser Symphonie mit Gefahr unseres Lebens einzustehen uns verbinden wollten" — als die politische Aufregung in der Stadt beständig größere Dimensionen anzunehmen drohte. Wiener, dem dortigen politischen Klub angehörige Flüchtlinge, „in der Tracht der akademischen Legion" kamen haufenweise in Dresden an, bemühten sich beim Komponisten des „Rienzi" um Freikarten für die Oper und redeten ihn freimütig als „Bruder Demokraten" an. Bei seinem Freund Röckel hatte er den einer vornehmen russischen Offiziersfamilie angehörenden radikal vorgehenden Agitator Bakunin kennen gelernt. Wegen seiner aufrührerischen Anteilnahme bei den den Dresdner Ereignissen vorangegangenen revolutionären Umtrieben in Prag, von den österreichischen Behörden aufs Schärfste verfolgt, suchte er sich in Sachsens Hauptstadt durch einen versteckten Aufenthalt den wachsamen Augen der Polizei zu entziehen. Röckel, selbst schon bei der Staatsanwaltschaft auf dem schwarzen Brette stehend, sorgte in seinem eigenen, dürftig ausgestatteten Heim für die geeignete Unterkunft, und hier fanden des öfteren Unterredungen statt. Es ist bezeichnend, daß Wagner bei derartigen Zusammenkünften vorzugsweise immer wieder das Gespräch auf die Zeitverhältnisse der Kunst zu lenken sucht und der Lösung von künstlerischen Problemen seine Aufmerksamkeit schenkt, während die furchtbar verwirrenden, von „kulturfeindlicher Wildheit" strotzenden und doch wieder mit der „Forderung des reinsten Ideales der Menschlichkeit" verknüpften Lehren Bakunins ihn teils mit unverhohlenem Schrecken und Entsetzen erfüllen, teils eine „unwiderstehliche" Anziehungskraft auf ihn ausüben. Wagners ideelle Kunstanschauungen verständnis- und einsichtsvoll befürwortend, wollte Bakunin mit dessen Kunstplänen nicht bekannt gemacht werden, auch nicht mit der Arbeit seiner

Digitized by Google

Nibelungendichtung, und hinsichtlich der Musik riet er ihm in allen Variationen die Komposition nur eines Textes an: der Tenor sollte singen: „köpfet ihn", der Sopran: „hängt ihn" und der Basso continuo: „Feuer, Feuer!" Doch als Wagner ihn einmal dazu zu bewegen vermochte, sich einige Szenen aus dem „Fliegenden Holländer" von ihm vorspielen und singen zu lassen, da brach der mit regestem Interesse Zuhörende enthusiastisch in die Worte aus: „Das ist ungeheuer schön!" und bat eindringlich um die Fortsetzung des Genusses. Wagner schildert Bakunin als eine imposante Persönlichkeit, in der sich Liebenswürdigkeit, slavische Weichheit und Gutmütigkeit mit düsterem Fanatismus und nihilistischem Zerstörungseifer einten, wobei die letztgenannte Eigenschaft bei seinem gefährlichen Spiel als immer wiederkehrende Trumpfkarte zu gelten hat. Er schildert ferner diesen „Mann der unbedingten Aktion", dessen sozial-politische Anschauungs- und Handlungsweise auf die „bodenlosesten Voraussetzungen" aufgebaut erschien und sagt, daß sein „Ruf der ungeheuerlichen Gefährlichkeit, in welchen dieser Mann nach jeder Seite hin geraten war, nur aus seinen hier und da verlauteten theoretischen Ansichten, nie aber aus einem wirklichen Bekanntwerden mit seiner praktischen Tätigkeit zu erklären ist". Wie dem nun sei. Bakunin, späterhin gefangen genommen, zum Tode verurteilt, sodann zu lebenslänglicher Haft begnadigt und 1851 an Rußland ausgeliefert, hat, in der Blüte junger Mannesjahre stehend, seine Schuld als verbannter Gefangener in Sibirien büßen müssen, bis ihm im Jahre 1860 ein Fluchtversuch in die Schweiz gelang, wo er bis an sein Lebensende geweilt. In den ersten Maitagen nun wurde das glimmende Feuer der revolutionären Begebenheiten zu schaurig hellaufleuchtenden Flammen entfacht. Das sächsische Land verlangte in seiner durchaus größten Bevölkerungszahl die Anerkennung der deutschen Reichsverfassung. Die Regierung lehnte sie den Landesdeputationen energisch ab. Nachdem am 30. April die Auflösung

Digitized by Google

des sächsischen Landtags stattgefunden, folgte am 1. Mai die Entlassung des sächsischen Ministeriums, und durch die Kammerauflösung in eine verzweifelt unsichere Lage gebracht, vor einer „kriminalrechtlichen Verfolgung" nunmehr nicht weiter geschützt, flüchtete Wagners Freund Röckel, der sich in Dresden als Herausgeber und Redakteur der „Volksblätter" etabliert hatte, über die böhmische Grenze. Seinem gegebenen Versprechen gemäß, der mittellos zurückgebliebenen Familie des Freundes durch das Fortbestehen des Blattes eine Existenzmöglichkeit zu verschaffen, übernahm Wagner kurz entschlossen vorläufig die Stellvertretung und mühte sich eben vergeblich um den Stoffgehalt der nächsten Nummer, als sich auch schon die bedenklichsten Zeichen der revolutionären Katastrophe ankündigten. Die Ablehnung der gewollten deutschen Reichsverfassung von seiten der Regierung tat ihre Schuldigkeit und wurde zum Verhängnis. Dicht gedrängte Volksmassen durchfluteten johlend die Straßen, und all die „Sturmdeputationen und wütenden Sitzungen der Vereine", sowie ein heftig demonstrierender Pöbel ließ das Schlimmste vermuten. Es kam zur nächtlichen Flucht des Königs nach der Feste Königstein, und wenn auch nicht das brennende Rot des langgehaltenen Trompetentons aus der Rienzi-Ouvertüre durch den Straßenwirrwarr gellte, so ließ sich ein noch schwerwiegenderes Signal vernehmen: der Sturmglocke dumpf ausschwingender, weithintragender Klang. Es kam zur Einsetzung einer provisorischen Regierung, zum Barrikadenbau — auch Röckel war inzwischen wieder zurückgekehrt —, zu erhitzten Szenen im Rathause, zur Eröffnung der Feindseligkeiten, zum Knattern der Gewehre und Donnern der Geschütze, zum Blutvergießen, zum Brand des alten Opernhauses und endlich zum Einrücken preußischer Truppen, die den Aufstand erstickten und dem grausam-dramatischen Schauspiel ein Ende machten. Ein Ideal, ein Wachstum höherer Welt- und Lebensanschauungen, ein Aufblühen sozialer Gesittung hatte man im Grunde genommen verfochten, denn neben konfusen

Digitized by Google

Köpfen untergeordneter Klassen, die Besten der ideell Gesinnten gehörten dieser tumultuarischen Bewegung an. Kein Wunder, daß Wagner, dessen Fühlen und Denken stets aufs Erhabene gerichtet war, mit seinem exzentrischen, durch den Lebenskampf bedingten Wesen, mit seinem auf das Höchste gerichteten Schaffensdrang und seinem impulsivglühenden Temperament feurig sich ihnen anschloß, mit ihnen frei und offen sympathisierte und in wahrem Sinne durch Feuer und Wasser ging. Bis auf das Eine, nämlich die Rolle eines „politischen Revolutionärs" zu spielen. Denn von der Kunst ging restlos alles bei ihm aus, die ihn aufreizende Verkennung derselben, wie er es stets von neuem erlebt, trieb ihn mit unwiderstehlicher Gewalt in den Strudel der furchengrabenden Ereignisse. Er, der kein Tier leiden sehen, keine Blume bewußt zertreten konnte, ist rein und schuldfrei aus der Revolte hervorgegangen. Zwar fand man ihn oft, wo die Not am höchsten, die Gefahr am größten war, doch nie hat er einen Degen geführt, einen Schuß getan, keine Kugel gelöst und auf der Höhe des Kreuzturmes, wo er an exponierter Stelle, in der „unmittelbaren Nähe der schrecklich dröhnenden Turmglocke, und unter beständigem Anprallen der preußischen Kugeln gegen die Mauern des Turmes eine der merkwürdigsten Nächte" seines Lebens verbrachte, hat er nimmer am Glockenseil gezogen, sondern sich zuweilen gar in „ernsthafter philosophischer Diskussion bis in die weitesten Gebiete der Religion" verloren. Nur ein einziges Mal, so gesteht er selbst, ließ er sich so weit verleiten, eine durch den Erfolg sich als gänzlich fruchtlos herausstellende Maßnahme zu ergreifen. Er brachte nämlich den Drucker des Röckelschen Volksblattes, um welches es doch nun geschehen war, dahin, alles, was er von Typen auf die nächste Nummer derselben zu verwenden gehabt haben würde, in allergrößtem Format auf einen einzigen Streifen Papier zusammenzufassen, auf welchem nur die Worte zu lesen sein sollten: „Seid ihr mit uns gegen fremde Truppen?" Diese auf den Barri-

Digitized by Google

kaden befestigte Inschrift bedeutete indessen nur eine von vielen gewünschte Demonstration gegen den Einmarsch und die Okkupation fremder Truppen, und Wagner ging dabei lediglich mit der Absicht um, den Grausamkeiten des Bruderkampfes — auch „Erzgebirger", kräftige Bergbewohner, waren in Dresden eingezogen und vortrefflich bewaffnet, um sich der Bürgerwehr anzuschließen — durch gemeinsame erfolgreiche Gegenwehr ein möglichst rasches Ende zu bereiten. Drum, um mit Lohengrin zu reden, „falsch dein Klagen", Minister Beust, falsch alle verdächtigenden und unerhörten Unterschiebungen, mit denen feindlich Gesinnte ihn jahrelang verfolgt. Längst ist den Verleumdern die Maske der Lüge entrissen, und frei aller Schuld, mit offenem Blick steht Wagner vor dem Angesicht der wissenden Welt.

Seine Frau vor unmittelbarer Gefahr zu schützen, hatte Wagner sie zu Verwandten nach Chemnitz gebracht, war aber selbst eiligst nach Dresden zurückgekehrt, um den weitern Verlauf der Dinge zu verfolgen. Kaum angelangt, machte er sich mit seinem alten Freunde Marschall von Bieberstein in dringlicher Angelegenheit nach Freiberg auf, sah den Schauplatz des Kampfes aber fortan nicht wieder. Denn in der Hauptstadt hatte inzwischen das preußische Militär die Oberhand gewonnen. „In Dresden ist's aus," rief einer der auf dem Rückzuge befindlichen Freischärler, als er Wagner in der Nähe von Tharandt begegnete, und hinterdrein kam der Wagen mit der provisorischen Regierung. Gemeinsam wurde die abenteuerliche Reise nach Freiberg und von dort nach Chemnitz unternommen. Dahin war auch Wagner gefahren, dem es nicht gelang, sich der Masse anzuschließen. In später Stunde kam er dort an, nächtigte wenige Stunden in einem der Bahn nahegelegenen Gasthof und machte sich in früher Morgenstunde zu seinem Schwager Wolfram auf, dort vorläufige Unterkunft suchend und findend. Das war sein Glück gewesen und vor dem Schlimmsten hatte ihn die

Digitized by Google

Vorsehung behütet. Denn die Mitglieder der provisorischen Regierung unterlagen dem Verhaftungsbefehl der „königlichen Kreis-Regierung" und wurden infolge Verrats durch die örtliche Gendarmerie überrumpelt und festgenommen. Auch Bakunin ereilte dasselbe Geschick.

Als traumbefangener Künstler hatte Wagner an den ereignisreichen Begebenheiten der verhängnisvollen Maitage teilgenommen, hoffend auch auf die Befreiung der Kunst. Ganz anders sollte es kommen, und man versteht seine Worte, die er etwa zwei Jahre später als Verbannter in lebendigem Rückerinnern an jene Zeit in folgendem Satz mit aller Beredsamkeit zusammenfaßt: „... als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rücksicht mehr band zu einer Lüge irgendwelcher Art, als ich jede Hoffnung, jeden Wunsch auf diese jetzt siegreiche Welt hinter mich geworfen, und mit zwangloseſter Unumwundenheit laut und offen ihr zurufen konnte, daß ich, der Künstler, sie, diese so scheinheilig um Kunst und Kultur besorgte Welt, aus tiefstem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr sagen konnte, daß in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfen wirklichen künstlerischen Blutes fließe, daß sie nicht einen Atemzug menschlicher Gesittung, nicht einen Hauch menschlicher Schönheit aus sich zu ergießen vermöge, — da fühlte ich mich zum erstenmal in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wissen, wohin ich den nächsten Tag mich legen sollte, um des Himmels Luft atmen zu dürfen ..." Der Künstlertraum war jäh gebrochen und verflogen, die Realität des Lebens, hart faßte sie ihn wieder an.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Aus der Heimat verbannt.

Seine gefährliche Lage nach den vorangegangenen Ereignissen einschätzend und bedrängt von seinen Verwandten, begab sich der „Revolutionär" in Begleitung seines Schwagers Wolfram von Chemnitz aus nach Altenburg und trat dann allein mit der Post die Weiterreise zu Liszt nach Weimar an. Von diesem Zeitpunkte an festigt sich zwischen den beiden Männern jenes innige bis ans Lebensende sich ungeschwächt steigernde Freundschaftsverhältnis, welches in ihrem bekannten Briefwechsel eine so lebenswarme Sprache führt. „Wunderbar!" — sagt Wagner in der „Mitteilung an meine Freunde" — „Durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirklich langersehnte, überall am falschen Ort gesuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunst" . . . Infolge fortgesetzt eintreffender Schreckensnachrichten aus und über Dresden brannte dem Flüchtling mehr und mehr der vaterländische Boden unter den Füßen. Seine nächste Umgebung wußte von der Gefahr, in der er schwebte, auch war es kein Geheimnis mehr, steckbrieflich wurde Wagner von den sächsischen Behörden verfolgt. Lisżts ausgedehnte Fühlungen mit den Fürstenhöfen schufen Rat. Von seiner hohen Gönnerin, der Großherzogin von Weimar, wurde Wagner bereitwilligst empfangen und ihrem Kammerherrn „zu gebührender Achtung" empfohlen. Sein Wunsch, Deutschland nicht eher zu verlassen, bevor er von seiner Frau Abschied genommen, ging dadurch in Erfüllung, daß man ihn zunächst in der Nähe Weimars auf einem Gute Magdala bei einem „schutzfreundlichen Ökonomen" zu bergen suchte, nachdem er zuvor noch lebendige, ihn von seiner drohenden Lage ablenkende Eindrücke von einer Orchesterprobe zum

Digitized by Google

Tannhäuser unter Liszts Leitung und von einem „Wartburg"-Besuch empfangen. Zum erstenmal hatte er das durch seine Kunst verherrlichte „bedeutungsvolle Gebäude" gesehen, als er in Not und Elend von seinem ersten Pariser Aufenthalt in hoffnungsfroher Stimmung nach Deutschland zurückkehrte, nun betrat er es von neuem, um sein Vaterland — wie er nicht ohne Grund vermuten durfte — auf unabsehbare Zeitabschnitte, vielleicht auf immer zu verlassen. Und Paris, den Ort der Entbehrung, dem er leichten und frohen Sinnes einst den Rücken zugekehrt, sollte er bald nun schweren Herzens wieder betreten. Am 22. Mai, dem Tage seiner Geburt, traf Minna von Dresden aus bei ihm ein. In der ehemaligen „Kapellmeisterwohnung" hatte die Polizei energische Haussuchungen vorgenommen, und Minna, von den sorgenvollen Erlebnissen der jüngsten Vergangenheit noch in Bangen und Schrecken verharrend, versuchte ihn zur „schnellsten gänzlichen Flucht aus Deutschland" zu bewegen. Dieselbe Ansicht teilte auch seine Umgebung, nicht minder sein um ihn herzlichst besorgter Freund Liszt, der ihn zunächst zur Gewinnung einer neuen Existenz dringend auf Paris verwies. Nur Wagner selbst schien zuweilen noch unschlüssig zu sein. „Hatte ich etwas nach den Gesetzen Strafbares begangen oder nicht?" Öfter legte er sich diese Frage vor, wenn die erschütternde Nachwirkung der letzten Dresdner Ereignisse ihn mit allen Fasern faßte, wenn sein Ohr noch fortgesetzt die knatternden Flintenschüsse, das Rollen der Kanonen vernahm, wenn in unklaren Begriffen, in Erinnern, Fühlen und Durchdenken noch immer ein brennender Albdruck auf ihm lastete. Doch der einen Täuschung konnte auch er sich nicht hingeben, daß keine drohend nahende Gefahr vorhanden, denn ein Verhaftungsbefehl lag vor. So galt es eilen. Auf getrennten Wegen trat das Ehepaar eine Wanderung nach Jena an, wo sich sodann der endgültige Abschied vollzog. Minna, in ihrer beschwerlichen Lebenslage vor allem durch Liszts hilfreiche Fürsorge gestützt, kehrte nach Dresden zu-

Digitized by Google

rück, während Wagner mit einem Passe des ihm wohlgesinnten Professors Widmann versehen, seinen Weg über Bayern nach Lindau und Zürich nahm und sich nunmehr auf schweizerischem Gebiet als politisch Verfolgter in Sicherheit befand. Daß er seine Fahrt nach Frankreich über die Schweiz genommen, hatte außerdem einen besonders stichhaltigen Grund. Denn in Zürich hoffte er durch seinen dort als Musikpädagoge wirkenden früheren Würzburger Freund Alexander Müller weitere Hilfe zur Fortsetzung seiner Reise. Seine Hoffnungen trogen ihn nicht. Müller, sowie sein Schüler Wilhelm Baumgartner, beide dem Meister und seiner Kunst enthusiastisch ergeben, vermittelten die Bekanntschaft mit dem Staatsschreiber Jakob Sulzer, und der Erfolg davon war der, daß Wagner nach kurzem Aufenthalt in Zürich sich nach Paris begeben konnte, ausgerüstet mit dem Ausweispapier eines jedwede Hindernisse beseitigenden eidgenössischen Passes. Und bald darauf sollte er sich wieder auf den Pariser Boulevards, die er noch vor wenigen Jahren verwünscht und in Vaterlandssehnsucht so freudig verlassen hatte, wiederfinden. Eine Begegnung mit Meyerbeer verlief bei gelegentlich erhitztem Gespräch doch vorzugsweise in kühl abgewogener Zurückhaltung. Ein von Liszt gerade im Journal des Débats veröffentlichter, glänzend stilisierter Wagnerartikel hatte offenbar auf Meyerbeer, den Beherrscher der Berliner und Pariser Bühne, großen Eindruck gemacht. Denn als der Schöpfer des Tannhäuser nun so unerwartet plötzlich demjenigen des Propheten gegenüberstand, so witterte er bei sicherer Einschätzung seiner eigensten Natur in dem betreffenden Feuilleton nichts weiter als eine für Wagner spekulativ geschickt inszenierte Reklame. Daß Meyerbeer in seinem sich den Anschein des Wohlwollens gebenden Handeln sich hinterhältisch, klein und kleinlich „durch und durch" zeigen würde, darüber hatte sich Wagner längst schon keiner Täuschung hingegeben. Kaum verwunderlich daher, daß auch jener begeisterte Artikel Liszts von Meyerbeer nicht etwa als ein

Digitized by Google

großzügiges Pfadebnen und Wegebahnen angesehen, sondern als niederen Zwecken dienende Äußerungen empfunden wurde. Die Freude über Liszts offenkundiges Eintreten hell beleuchtend, schildert denn auch ein gleichzeitig auf Meyerbeers Benehmen anspielender Brief aus den Pariser Junitagen an Liszt, der da unter anderem sagt: „Was hast Du da gemacht? Du hast den Leuten meine Oper beschreiben wollen und hast statt dessen selbst ein wahres Kunstwerk hervorgebracht! Gerade wie Du die Oper dirigiertest, so hast Du über sie geschrieben: neu, ganz neu aus Dir heraus! ... Ach, lieber Freund, mein Gedenken an Dich und meine Liebe zu Dir sind noch zu enthusiastisch; ich habe jetzt immer nur noch auszurufen und zu jauchzen, wenn ich an Dich denke. ... Kurz nach dem Erscheinen Deines Artikels erfolgte nun meine Ankunft in Paris: wir wissen am besten, daß dies ein Zufall war, und am wenigsten hattest Du an diesen Zufall gedacht, als Du den Artikel schriebest und absandtest. ... Dieser Zufall hat aber meiner Stellung in Paris sogleich eine ganz bestimmte Farbe gegeben ... und unser Freund M. sieht diese Farbe so schwarz als nur irgend möglich. O bester Liszt, über diesen Mann mußt Du Dir noch vollkommen klar werden! ..." Nach dem ernüchternden Zusammentreffen mit Meyerbeer und dem geldhungrigen Verleger Moritz Schlesinger, für den er während seines ersten Pariser Aufenthalts so manchen unwürdigen Lohn- und Frondienst hatte leisten müssen, war es ihm eine Wohltat, gleich darauf ein freudiges Wiedersehen mit seinem Freunde Gottfried Semper zu begehen. Auch er, der seine Kunst noch vor kurzem an der widerstandsfähigen Aufrichtung Dresdner Barrikaden erprobt, hatte sein großangelegtes architektonisches Werk, die Bauarbeiten am Dresdner Museum, im Stich lassen müssen und war nun froh, als „holsteinischer Landesangehöriger" nicht von den deutschen Regierungen, sondern vom dänischen Gouvernement in betreff eines Passes abhängig zu sein, welches ihm zur ungestörten Flucht nach

Digitized by Google

Paris verholfen hatte. Da in Paris die Choleraepidemie einen wachsend bedrohlichen Charakter angenommen und Wagner das zwecklose Umherstreifen in der von „liberté, égalité und fraternité“ erfüllten Atmosphäre der Großstadt bis zum Überdruß satt bekam, so war es ihm doppelt genehm, seinen Stadtaufenthalt mit dem Leben in ländlicher Stille vertauschen zu können. Die Anregung und Gelegenheit dazu bot ihm Belloni, Liszts an Wagner warm empfohlener ehemaliger Sekretär. Sich durch anziehende Lektüre nach Möglichkeit zerstreuend, verlangte es ihn nach schmerzlich vermißten näheren Nachrichten aus der Heimat. Endlich trafen solche ein. Verstimmend, für ihn am niederdrückendsten diejenigen aus Dresden von seiner Frau. Hatten sich hinsichtlich der Kunst- und Weltanschauung, wie des Denkens und Empfindens schon lange klaffende Unterschiede, unüberbrückbare Kluften zwischen den Gatten fühlbar gemacht, bestand im Leben nach innen hin nur selten ausgleichende Harmonie, so kam der nunmehr eingetroffene Brief Minnas ihrerseits einer gänzlichen Entfremdung gleich. Nach beharrlichem Schweigen gab sie ihm zu wissen, daß nach allem, was geschehen — sie dachte dabei an die folgenschweren Dresdner Revolutionsereignisse, an die „leichtsinnig“ verscherzte Kapellmeistertätigkeit usw. — an eine „Wiedervereinigung“ unmöglich mehr gedacht werden könne, und es einer Frau „wohl schwerlich zuzumuten wäre“, an seinen „etwaigen Unternehmungen für eine zukünftige Versorgung teilzunehmen“. Versorgung, das war es. Auf die ebenso schwer als tapfer durchkämpften Nöte des ersten Pariser Aufenthalts, wo eben die Not dauernd das Bindeglied seelischer Gemeinsamkeit zu werden schien, kamen mit der Dresdner „Rienzi“-aufführung und der sich daraus ergebenden königlichen Berufung für Minna Jahre der Behaglichkeit und der Zufriedenheit. Ihre sehnlichst erstrebten Wünsche wurden gestillt und als „Frau Kapellmeisterin war sie offenbar auf der Höhe aller ihrer Erwartungen vom Leben angelangt“.

Digitized by Google

Den höheren Zielen des Genius vermochte sie nicht mit zu folgen. War ihm, in dem alles nach schöpferischer Kraft und neuer Tatenlust drängte, der wider Willen auferlegte Theaterdienst mit seinen Intrigen, Ränkünen und seinen allzuoft minderwertigen oder oberflächlichen Kunstdarbietungen schließlich zu lähmender Last geworden, zu einer Bürde, die abzuschütteln er längst beschlossen, so fand sie in dieser gesicherten Existenz ihr volles Lebensglück. Sie war versorgt, und ruhig ins Antlitz konnte sie der Zukunft schauen. Hier eine in gewissem Sinne prosaische Natur, den idealen, von Wagner geschaffenen Frauengestalten so unähnlich wie nur möglich, eine Natur, die in alltäglich bürgerlichem Lebenszuschnitt allenfalls ihre Befriedigung suchte und fand. Dort eine Dichternatur, ein entschlossener, energischer Charakter, in dem sich ein Vulkan von Temperament und Leidenschaft austobte, ein Charakter, der im Strom der Zeit mit jedem Tage neu zum Kampf sich stählte, milde und heftig, gütig und aufreizend zugleich. Eine Heldennatur, die von einer Tat zur anderen schritt und der für die Verwirklichung ihrer Ideale auch der Einsatz der Selbstaufopferung nicht zu hoch und nicht zu teuer erschien. Tod oder Sieg — eine andere Losung gab es für diesen Lebensstarken, Lebensmüden nicht. Und nun war mit einem Schlage alles zusammengebrochen, was seiner Gefährtin lieb und wert. Gebrochen die Dirigentenherrlichkeit, geborsten die Mauer von Haus und Hof, zerschmettert die Existenz und der Versorgende geächtet. Charakterbeschaffenheit, Bildungsgrad, Lebens- und Kunstbegriffe, das alles war bei den Ehegatten so durchaus verschieden geartet, daß den starken Differenzen von jeher die heftigsten Auseinandersetzungen entwuchsen, und nun dieser liebloſe Brief, mit dem sie ihn verließ, wie sie ihn kurz nach der Heirat aus mehr leichtsinnigen, als schwerwiegenden Gründen schon einmal verlassen: dieser Brief an ihn, den Verbannten, der aus Paris sorgend berichtet: „... Wie bin ich allein unter diesen Menschen! Meine arme Frau! Keine Nachricht

Digitized by Google

habe ich noch erhalten, mir wird so todesweichlich und schlaff bei jeder Erinnerung. Laßt mich bald gute Nachrichten von meiner Frau hören ..." Und an anderer Stelle: „Meine jetzige Marter ist groß, ich verfluche jeden Tag, der mir ohne Nachricht von meiner Frau dahinfließt ..." Sonstige Nachrichten, die er aus heimatlicher Ferne erhielt, bargen ebensowenig Lichtvolles und Ermutigendes. Man könne vorläufig nichts Entscheidendes für ihn tun, hieß es überall. Und die Fürstin Wittgenstein, wohl auch noch befangen in dem Verhalten Wagners zu den Dresdner Vorgängen, schrieb an Belloni: „on ne frappe pas à des portes enfoncées". Aber Hilfsmittel wurden ihm zunächst zur Verfügung gestellt, und von der Nutzlosigkeit eines längeren Verweilens in Paris im Innersten überzeugt, begab er sich nun zurück nach Zürich. Schon während seines kurzen Aufenthalts auf der Fahrt nach Frankreich hatte er einen wohltuenden Eindruck von der Stadt und ihren Bewohnern erhalten. Kunstempfängliche einfache Menschen hatte er dort kennen gelernt, und jener Abend, an dem er ungewöhnlich aufmerksamen Zuhörern sein Drama von „Siegfrieds Tod" vorgelesen, stand befreiend frisch und lebendig in seinem Gedächtnis. Alexander Müller, Wilhelm Baumgartner und vor allem Jakob Sulzer gehörten dazu, welch letzterer ihn namentlich durch die ganze Art seines Wesens in hohem Grade zu fesseln vermochte. Der Bedeutung des jugendlichen, aber mannesreifen Sulzer war er sich von Anfang an bewußt. Inneren Trieben folgend, hatte Sulzer an den Universitäten Bonn und Berlin seine Studien beendet. Gerade im Begriff, ein Amt als Philologe zu bekleiden, lenkte ihn das Geschick auf eine abweichende Laufbahn. Er wurde Staatsschreiber, rückte infolge seines hervorragenden feingebildeten Wissens und Könnens ungemein schnell zu höheren und wichtigeren Regierungsposten auf, in denen er im Laufe der Jahre nach den verschiedensten Richtungen hin außerordentlich fördernd und segensreich wirkte. „Wenn man mich in

Digitized by Google

späteren Zeiten frug" — erzählt der Meister — „ob ich in meinem Leben je dem begegnet sei, was man, im moralischen Sinne wirklichen Charakter und eigentliche Rechenschaft nennt, so konnte ich nach genauer Prüfung niemand anderen, als diesen jetzt neu mir gewonnenen Freund Jakob Sulzer, nennen." Vorerst — mit einer Barschaft von zwanzig Franken in Zürich angelangt — von seinem Würzburger Bekannten Alexander Müller aufgenommen, bewegt sich Wagner nun oft in dem geselligen Kreise der erwähnten Personen, befindet sich in teils übermütiger, teils erregt exzentrischer Stimmung und streut in gemeinschaftlich genossenem Beisammensein tiefgehende Anregungen unerschöpflich in Hülle und Fülle aus. Dann im Bestreben, seine materielle Lage aufzubessern, bietet er seinen anfänglich für Paris bestimmten Artikel „Kunst und Revolution" dem Leipziger Verleger Otto Wigand zur Drucklegung an, welcher, allein schon angezogen durch den aktuellen Titel der Schrift, dieselbe sofort erscheinen läßt und bei der großen Nachfrage bald eine zweite Auflage in die literarische Welt hinaussendet. Auch die Erörterungen über die Nibelungensage, die er in Dresden während der politischen Wirren noch aufgezeichnet hatte, übergibt er unter dem Titel „Nibelungen, Weltgeschichte aus der Sage" demselben Verlag. Überhaupt nimmt seine schriftstellerische Tätigkeit mit Beginn des Züricher Aufenthalts einen breiteren Umfang an. „Denn," — so meint er — „viel wichtiger als Opern schreiben und immer wieder Opern schreiben, nach denen kein Hahn kräht, halte ich es jetzt, mich öffentlich über unsere künstlerischen Zustände auszusprechen: ich tue es, indem ich mich den denkenden Künstlern mitteile; wer Künstler ist und zu denken vermag, der versteht mich auch; daß unsere Handwerksliteraten usw. mich herunterreißen, kümmert mich nicht, denn es ist notwendig, weil namentlich gegen sie ich mich wende. . . ." Bildete seine Schrift „Die Kunst und die Revolution" gleichsam das Eingangstor zu seinen mit haarscharfer Lupe vollzogenen Unter-

Digitized by Google

suchungen auf künstlerischem Gebiet, Abhandlungen, in denen er seine „Ansichten über das erschreckend Fehlerhafte des Verhältnisses der Kunst" zum Leben in flammenden Worten überzeugend klarzulegen sucht, so tritt er, vorübergehend angeregt durch die philosophischen Werke Ludwig Feuerbachs, in seiner nun folgenden geistsprühenden Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" als Dichter-Philosoph von ungeahnt höchster Bedeutung auf. Im klarsten Erforschen und Erfassen der Zeitströmungen, in ihrem tiefsten Durchdenken gelangt er in seinen Auseinandersetzungen zu dem Schluß, daß nur jenes Kunstwerk das endgültige Ideal zu verkörpern vermag, in dem alle Sonderkünste aufs engste harmonisch ineinandergreifen, in dem Poesie und Musik, Plastik und Malerei, Gesangs- und Schauspielkunst zusammenwirken, Aktion und Dekoration eins sind. Und das von rein menschlicher Empfindung getragene vollendete Drama bezeichnet er als den Gipfelpunkt künstlerischen Schaffens; denn hier, wo alles aus dem ganzen hervorwächst, in der Gesamtkunst aufgeht, hat es die Aufgabe, „jede willkürliche egoistische Neigung zu unzeitiger, dem ganzen undienlicher Ausbreitung in sich zurückzudrängen, um desto kräftiger zur Erreichung der höchsten gemeinsamen Absicht mitwirken zu können". Die weittragende Bedeutung dieser in ihrer Entstehungszeit fast unverstandenen Schrift, die überzeugenden Erörterungen, die hier ein schauender Künstler niedergelegt, sind unzertrennlich von dem kultur- und kunstumspannenden Wirken Richard Wagners. Den letzten und lautersten künstlerischen Zielen in großem Sinne „unbewußt" entgegenstrebend, steht er nun auf der Höhe bewußten Schaffens. Und das Wunderbarste. Wagner, der im „Kunstwerk der Zukunft" über die tiefsten und geheimnisvollsten Probleme sinnt und nicht eher ruht, als er sie denkend erforscht und gelöst, hat als fühlender Künstler in seinen Werken „Tannhäuser" und „Lohengrin" bereits das Kunstwerk der Zukunft vollbracht. Dem Denker eilte unbewußt der Dichter und Musiker vor-

Digitized by Google

aus. Schon im Hinblick auf seine Arbeit „Die Kunst und die Revolution" schreibt er an seinen Freund Theodor Uhlig, den kenntnisreichen Violinisten des Dresdner Hoftheaters, ihn auf weitere Schriften vorbereitend: „... unbedingt notwendig ist es mir aber, diese Arbeit zu machen und in die Welt zu schicken, ehe ich in meinem unmittelbaren künstlerischen Produzieren fortfahre, mich selbst und diejenigen, die sich für mein künstlerisches Wesen interessieren, müssen mit mir sich einmal zu einer präzisen Verständigung herbeilassen, sonst tappen wir alle zusammen ewig in einem widerlichen Helldunkel herum, das schlimmer ist als die absolut bornierte Nacht, in der man garnichts sieht und nur an der altgewohnten Geländerhandhabe sich fromm gläubig weiterkrampt." So brennt ihm „der Kopf vor lauter Kunstdarlegung", und man sieht ihn nicht eher ruhen, als bis er seine auf fundamentalem Wissen beruhenden Ansichten in verhältnismäßig kurzen Intervallen mit dem sicheren Blick des welthellsichtigen Schauers der Öffentlichkeit übergeben hat. Hierher gehören unter anderen die kleine Schrift „Kunst und Klima", die von feindlich gesinnter Seite als persönlicher Haßerguß ausgelegte und bei objektiver Betrachtung doch so rein sachlich gehaltene, staubaufwirbelnde, entrüstung- und sensationerregende größere Arbeit „Das Judentum in der Musik", ferner die letzte aus dem Anfang des Jahres 1851 stammende große theoretische Schrift „Eine Mitteilung an meine Freunde", sowie das voraufgegangene, analytisch breit angelegte, das deutsche Drama aufrichtende Werk „Oper und Drama", bei dessen Übersendung an Uhlig er brieflich die Anfangsworte hinzufügt: „Hier hast du mein Testament: ich kann nun sterben, — was ich nun noch tun könnte, kommt mir wie unnützer Luxus vor!" Und als Uhlig einmal seine Besorgnis um eine günstige Besprechung der jüngsten literarischen Erzeugnisse Wagners durchblicken läßt, ruft er ihm zu: „Kümmern Sie sich darum nicht zu sehr! Wichtig ist mir nur eines! — daß sie möglichst viel gelesen werden:

Digitized by Google

was hierzu beigetragen werden kann, ist mir lieb: ob sie heruntergerissen werden, ist sehr gleichgültig, und zwar weil es sehr natürlich ist. Ich bringe ja keine Versöhnung mit der Nichtswürdigkeit, sondern den unbarmherzigsten Krieg: da nun die ganze Nichtswürdigkeit in unseren öffentlichen Zuständen und namentlich auch im Gewerbe der Künstler und Literaten liegt, so kann ich nur in den Gegenden Freunde finden, die von dieser herrschenden Öffentlichkeit abliegen. Hier ist nichts zu überzeugen und zu gewinnen, sondern nur anszurotten: das mit der Zeit zu tun, dazu erhalten wir die Kraft, wenn wir als Jünger einer neuen Religion uns kennen lernen und durch gegenseitige Liebe uns im Glauben stärken: halten wir uns an die Jugend, — das Alter laßt verrecken, an dem ist nichts zu holen." Im September 1849, also wenige Monate später, als Wagner jenen erwähnten unzarten Brief von Minna empfangen, zeigt seine Frau ihm ihre Ankunft an und erscheint eines Tages in Zürich. Auch Peps, der Hund, und Papo, der Papagei, fehlen zur Begrüßung nicht, und für die Übersendung seines Breitkopf und Härtelschen Flügels, der Musikalien und Manuskripte hatte Minna aufmerksam Sorge getragen. Der Stolz der Dresdner Wohnung indessen, seine sorgsam gegliederte Büchersammlung, war zurückgeblieben, wohl aus Rücksicht auf den beträchtlichen Umfang derselben und in der Überzeugung, sie bei dem Bruder von Wagners Schwager, dem Buchhändler und sächsischen Abgeordneten Heinrich Brockhaus bestens untergebracht zu haben. Nie ist er wieder in ihren Besitz gelangt, da Brockhaus die Sammlung nur gegen eine frühere Schuldtilgung zurückerstatten wollte, doch vermochte Wagner die dazu nötige Summe von 500 Talern im „Verlaufe vieler Jahre" nicht beizubringen, und so blieb der Verlust der Bibliothek für immer zu beklagen. Mit seiner kleinen Habe ließ sich das wiedervereinigte Ehepaar nun bald in den bescheidenen Räumen am Zeltwege in den sogenannten „Hinteren Escherhäusern" nieder. Hier war es auch, wo

Digitized by Google

man den Dresdner Ex-Hofkapellmeister zum Leidwesen Minnas gelegentlich als Dirigenten der Züricher Musikgesellschaft antraf, und auf den goldenen Lohn einiger „Napoléons" angewiesen, mit dürftigen Instrumentalisten in eingehenden Studien Beethovens A-Dur-Symphonie nachhaltigst zur Aufführung brachte. Hier war es auch, wo er bei harter Kälte und in einem der rauhen Witterung schutzlos preisgegebenen Stübchen in den Schnee- und Eismonaten wieder seine schriftstellerische Tätigkeit begonnen, das „Kunstwerk der Zukunft" geschrieben und für Paris einen dreiaktigen szenischen Entwurf „Wieland der Schmied" ausgearbeitet. Denn dahin sollte die Reise von neuem gehen, so wollte es seine Frau, so riet nach bestem Dafürhalten desgleichen sein Freund Franz Liszt, der von Weimar aus unablässig bestrebt war, ihm dort nach Möglichkeit den Boden zu ebnen. Und wiederum teilt der Bedrängte sich seinem Freunde Uhlig mit: „... ein paar Ouvertüren von mir werden dort bereits einstudiert und meinen fertigen Opernplan bringe ich mit: es ist Wieland der Schmied. Zuerst greife ich die fünfaktige Oper an, dann das Statut, nach welchem in jeder großen Oper ein besonderes Ballett sein muß. Gelingt es mir, Gustave Naaz zu begeistern, ihm das Verständnis meiner Absicht und den Willen, sie mit mir durchzuführen, beizubringen, so ist's gut, — wenn nicht, so suche ich so lange, bis ich den richtigen Dichter finde. Jede Schwierigkeit, die dem Unternehmen entgegensteht, wird mir und dem mir Verbündeten Stoff zu Angriffen in der Presse werden, und gelte es, den ganzen Mist unbarmherzig aufzuwühlen und frisches Wasser durchlaufen zu lassen: dabei bin ich dann in meinem rechten Zuge drin, denn meine Sache ist: Revolution zu machen wohin ich komme. Unterliege ich, nun so ist diese Niederlage mir ehrenvoller, als ein Triumph auf dem entgegengesetzten Wege: selbst ohne persönlichen Sieg nütze ich aber jedenfalls der Sache. ..."

Und in der Tat, von einer hochgesinnten Anhängerin,

Digitized by Google

Frau Julie Ritter, der Mutter Karl Ritters, den wir bereits in Dresden als Freund Hans von Bülows kennen gelernt, — mit genügenden Subsidien versehen, taucht Wagner nach Überwindung heftiger Krankheitserscheinungen wiederum in der Seinestadt auf. Es kam, wie es kommen mußte: kam nicht, wie Wagner es sich ernstlich vorgenommen, zur Komposition seines „Wieland der Schmied", da jener geeignete Pariser Librettist sich nicht fand, der seinen Entwurf versifizieren sollte. So blieben die Flügel seines mythischen, sich über Erdenleid und -weh frei in die Lüfte emporschwingenden Helden ungeschmiedet und Wieland blieb in seiner später beendigten, aber unkomponierten Dichtung deutsch, wie er es im innersten Kern gewesen, unberührt von der Pariser Oper. Es kam, wie es kommen mußte. Er, in Gedanken noch voll beschäftigt mit seiner tiefgründigen Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft", er, der die trotz aller bombastischen Mittel doch so fadenscheinige Oper Meyerbeers in ihrer dramatisch haltlosen Wirkung eben als „Wirkung ohne Ursache" aufs treffendste bezeichnet, mußte nun sehen, wie der pomphaft aufgeputzte „Prophet" das Pariser Opernhaus füllte und als leuchtendes Beispiel der Kunst gefeiert wurde. Es kam, wie es kommen mußte. Seine zwar vorbereiteten Dramenvorspiele blieben unaufgeführt, die stimmberechtigte „demokratische Republik" des Orchesters wußte ihren Führer dahin zu bestimmen, in der zur Neige gehenden Wintersaison auch ohne die Strapazen der Tannhäuserouvertüre durchzuhalten. So frischte er denn, niedergedrückt durch den vorausgesehenen nutz- und zwecklosen Aufenthalt, Bekanntschaften altbewährter Freunde auf, knüpfte neue an, vertauschte auf kurze Zeit Paris mit Bordeaux und Montmorency und hatte inzwischen einen höchst unersprießlichen Briefwechsel mit seiner Frau zu führen. Darauf verbrachte er einige Zeit in Villeneuve, wo die Familie Ritter, insbesondere die selbst sehr leidende Frau, sich des im quälenden Zustande nervöser Gereiztheit Befindlichen in rührender Für-

Digitized by Google

sorge annahm. Neu belebte sich seine stark angegriffene Gesundheit nach diesem wahrhaft „herzstärkenden" Beisammensein, und mit frisch gesammelten Kräften verließ er diesen Ort, um in Begleitung des jungen Karl Ritter noch eine erholende Gebirgswanderung zu unternehmen.

Mit ihm kehrte er dann über Bordeaux Mitte Juli nach Zürich zurück, beglückt, den ihm gänzlich gegen seinen Willen aufgedrängten Pariser Aufenthalt nun endlich hinter sich zu haben. Zwei Dinge beruhigten ihn bei seiner Ankunft in der Schweiz. Das Eine: seine Frau, deren Pariser Eilbesuch er sich angesichts ihrer brieflichen Äußerungen unwillig entzogen, hatte seinen früher ausgesprochenen Wunsch erfüllt und eine „geräuschlose Wohnung am Züricher See gemietet und geschickt eingerichtet," sich überhaupt in die Verhältnisse gefunden und „eingeschweizert". Das Andere, eine Freudennachricht: in Weimar stand in Kürze die Aufführung seines „Lohengrin" bevor. Niedergeschmettert von den Pariser Eindrücken hatte er in dem kleinen Orte Montmorency, woselbst er bei einem Gastwirt „Homo" ein winziges Zimmer bewohnte, seine Partitur zum Lohengrin ausgepackt. Es überkam ihn der alte „Kunsttrieb", aber stumm schauten ihn die Noten an, die er in tönende Klänge umgesetzt wissen wollte. Er schrieb an Liszt, sandte ihm das Werk, und des neuen Wunders teilhaftig geworden, war des Freundes Entschluß schnell gefaßt. Die Aufführung der Schöpfung wurde anberaumt, das Ereignis rückte heran, und während Wagner, mit seiner Frau von einem Ausflug auf die weltabgeschiedenen Höhen des Rigi heimkehrend, am Abend im Luzerner Gasthof „Zum Schwan" das Lohengrin-Drama vor seinem geistigen Auge erstehen ließ, fand in Weimar am 28. August die erste Wiedergabe desselben zur Feier von Goethes Geburtstag statt. Durch einen Prolog von Franz Dingelstedt eingeleitet, nahm die Festvorstellung ihren Anfang, zu der sich eine große Anzahl von deutschen und französischen Notabilitäten, von hervorragenden Musikern, Künstlern

Digitized by Google

und Schriftstellern eingefunden hatte. An Franz Liszt, dem er das Werk später mit denkwürdig schönen Worten widmete, schrieb Wagner in jenen Tagen: „Wahrlich, Du hast aus diesem kleinen Weimar für mich einen wahren Feuerherd des Ruhmes gemacht ... Wenn ich die zahlreichen, ausführlichen und oft sehr geistreichen Aufsätze über „Lohengrin" übersehe, die jetzt von Weimar ausgehen, und dagegen überlege, mit welcher neidischen Feindseligkeit z. B. in Dresden die Rezensenten beständig über mich herfielen, und mit welcher traurigen Konsequenz sie fast auf eine systematische Verwirrung des Publikums über mich hinarbeiteten, so kommt mir Weimar jetzt wie ein seliges Asyl vor, in dem ich endlich tief und frisch aufatmen und meinem gepreßten Herzen Luft machen kann ..." Erst nach etlichen Jahren fingen andere Theater an, dem Lisztschen Heroldsrufe folgend, sich um die Schöpfung zu bewerben, ja fast ein volles Dezennium sollte verstreichen, bis die Königliche Oper der deutschen Residenz dem Lohengrin ihre Tore öffnete, dem wundervollen Drama, das heute längst Volkseigentum des deutschen Geistes geworden und darüber hinaus der gesamten Welt die Macht des deutschen Wesens offenbart.

In fast überirdischen Klängen schildert uns der Eingang das Herniederschweben einer Engelschar, die aus lichtem Himmelsglanze den „Heiligen Gral" zur Erde trägt. Anbetend, in verzückter Ahnung harren die reinsten Menschen sein, um sich seinem Dienste zu weihen und treu ihn zu hüten. Näher und näher schweben die Engel, immer stärker wird das Strahlen und Leuchten, immer feierlicher und sieghafter die Musik, bis die Wonne erhabenster Liebe sich in die Herzen der Schauenden ergießt, und die Schauer selig-demutsvoller Vernichtung vor dem ewig Göttlichen sich im packendsten Fortissimo des Bläserchors verklären. Aus den Händen der Engel empfangen die Reinen den Gral und lächelnd entschwebt in fast überirdisch reinen Chorden die Engelschar zu lichten Sphären,

Digitized by Google

aus denen sie vorher genaht. Fern aber, auf unnahbarer Höhe, hüten die Gralsritter ihr Heiligtum. Nur unerkannt dürfen sie unter den Menschen weilen, um gegen Lug und Trug der bedrängten Unschuld beizustehn.

Ans Ufer der Schelde führt uns der erste Akt, wo Heinrich der Vogler Gericht halten will über die verwaiste junge Herzogstochter Elsa von Brabant. Von der haßerfüllten Friesenfürstin Ortrud ist sie beschuldigt worden, Gottfried, ihren jüngeren Bruder, auf einem Spaziergang getötet zu haben. In ihrer Schuldlosigkeit weiß Elsa nichts auf die furchtbare Anklage zu erwidern. Um das Eine bittet sie den König: ihren Ritter, den sie im Traum geschaut und der für ihre Unschuld kämpfen wolle, durch den Herold von ihrer Bedrängnis wissen zu lassen. Ungehört verklingt der Ruf in der lautlosen Stille. Schon leuchtet wilder Triumph in den Augen Ortruds. Da fleht Elsa noch um einen zweiten, letzten Ruf und während der Herold seines Amtes waltet und Elsa in inbrünstigem Gebet Gott um seinen Beistand anruft, naht auf den Fluten der Schelde, gezogen von einem Schwan, ein Ritter, wie ihn keiner noch gesehen. Nachdem er den König begrüßt und Elsa unter ihren Jungfrauen erkannt hat, richtet er an sie die Frage, ob sie die Seine werden wolle, wenn er für sie gekämpft, und dankbar schlichten Herzens gibt sie ihr Herzogtum und sich selbst ihm zu eigen. — Da ertönt das folgenschwere Frageverbot; nie dürfe sie ihn nach Herkunft, Namen und Art befragen. Ernst und mahnend steht das Schicksal vor ihr, doch gläubig und vertrauensvoll verspricht sie ihrem Helden, nie sein Verbot zu übertreten. Zu seinem Schwert nun greift der Ritter und fordert Friedrich von Telramund, den Gatten der Ortrud, auf, im Gottesgericht die Klage zu entscheiden. Besiegt stürzt Friedrich zu Boden. Vom Könige in Acht und Bann getan, muß er mit seinem Weibe fliehen. Lohengrin aber wird als Sieger und Schützer der Frommen jauchzend begrüßt und hallender Jubel empfängt ihn und seine Braut.

Digitized by Google

Im zweiten Aufzuge befinden wir uns zu nächtlicher Stunde in dem dunklen, verlassenen Burghof. Auf den Stufen zum Münster, im tiefsten Schatten verborgen, kauern Friedrich von Telramund und sein Weib. Letztere, nur auf Rache sinnend, sucht den Gatten zu überzeugen, daß einzig ein „allgewaltiger" Zauber die Stärke des fremden Ritters sei; wer denselben bräche, der fände ihn schwächer als ein Kind. — Indes ist in der Burg der Festesjubel verhallt, Licht um Licht verlöscht, und in seliger Erwartung kommenden Glückes tritt Elsa auf den mondbeschienenen Söller, um ihren heißen Dank den weichen Sommerlüften anzuvertrauen. In Ortrud ist bereits der dämonische Gedanke gereift, durch Elsa den Ritter zu vernichten. Nachdem Telramund im Dunkel des Münsters entwichen, ruft sie deren Mitleid an, und diese, die eben selbst so schwer gelitten und nun so unsäglich beglückt, eilt herunter, die Ärmste zu sich einzulassen. Diese Güte benützt Ortrud, den ersten Samen des Zweifels in Elsas unerfahrenes Herz zu streuen. Unter dem Deckmantel sorgender und schützenwollender Teilnahme argwöhnt sie, daß der zauberhafte Held einst auch so schwinden könne, wie eiligst er gekommen, und erweckt zum ersten Male, blitzartig nur, die Angst in Elsas Seele. Am nächsten Tage aber, als Elsa, umgeben von ihren Frauen, zum Münster selig schreitet, vertritt Ortrud ihr den Weg, sie scheltend, daß sie nicht Namen und Herkunft ihres Gatten nennen könne. Auch Telramund, der am Eingang zum Münster erschienen ist, klagt laut den Ritter des Betruges an und fordert ihn auf, Heimat und Art zu nennen. Stolz weist Lohengrin ihn zurück. Keinem braucht er sein Geheimnis zu enthüllen, nur ihr, die er zu seinem Weibe erwählt, ihr, Elsa muß er Antwort geben. Doch kaum, daß er das Wort gesprochen, da sieht er Elsa jäh erbeben. Noch einmal aber kämpft sie Angst und Zweifel nieder, frei bekennend, daß ihre Liebe hoch über allem Zweifel steht. Die Ver-

Digitized by Google

fehmten werden vertrieben und ungestört nimmt der Brautzug seinen Fortgang.

Geleitet vom König, den Mannen und Frauen ihres Gefolges, treten Lohengrin und Elsa im dritten Akt ins Brautgemach. Verklungen der Hochzeitsreigen, verschwunden die Gäste, die Liebenden allein. Noch zittert in Elsa die Erregung der letzten Erlebnisse nach. Im Bekenntnisse ihres unaussprechlichen Glückes wächst naturgemäß die Angst vor seinem möglich-plötzlichen Vergehen, vor der unverstandenen Hoheit ihres Ritters. Umsonst sucht Lohengrin sie zu beschwichtigen. Ja, als er seine glänzende Herkunft erwähnt, steigert sich Elsas Erregung zu fesselloser Ruhelosigkeit, bis sie aus tiefster, verzweifelter Herzensnot das Verbot überschreitet und bricht und die verhängnisvolle Frage wagt, die sein und ihr Glück mit einem Schlage jäh vernichtet. Eingedrungen ins Schlafgemach ist im selben Augenblick Telramund, vermummt gleich seinen Genossen. Den Todesstreich auf Lohengrin zu führen, war feig ihr meuchlerisch Beginnen. Da trifft der Stahl des listig Überfallenen tödlich den Verräter. Den Mannen befiehlt Lohengrin, die Leiche vor des Königs Gericht zu tragen. Dann gebietet er Elsas Frauen, sein vernichtetes, gebrochenes Weib für den Gang zum König zu bereiten. — Dem König Heeresfolge zu leisten, versammeln sich am Ufer der Schelde, im ersten rosigen Morgenlicht die Mannen. Da naht auch Lohengrin und verlangt Gehör. Zum ersten fragt er laut, ob er Telramund mit Recht erschlagen, der Überfall an ihm geübt. Zum andern klagt er an sein eigen Weib, das sich betören ließ, den Schwur zu brechen. Nun müsse er ihr Antwort geben, um dann für immer zu scheiden. In Schmerz und Staunen wonnesamer Scheu lauscht die Menge seinen Worten, als er vom heiligen Gral die erste Kunde bringt und sich ihnen allen als dessen Ritter Lohengrin zu erkennen gibt. Dann aber bricht auch über ihm, dem Gottgesandten, das heiße Trennungsweh zusammen. Von seinem verzweifelten Weibe

Digitized by Google

muß er Abschied nehmen, schon sendet der Gral den Schwan, den „Säumigen" heim zu geleiten. In wildem Frohlocken drängt Ortrud durch die Reihen des Volkes. Ihre Rache ist gelungen: Elsa vernichtet, Lohengrin muß scheiden, und somit ist der junge Herzog Gottfried, den sie einst zum Schwan verwandelte, nicht erlöst. Am goldenen Kettchen, womit sie ihn umwunden, hat sie ihn erkannt. Mit dämonischem Jubel dankt das fürchterliche Weib ihren alten „verschollenen" Göttern, die ihr geholfen, sie an der neuen Gottheit zu rächen. Als Lohengrin dies vernommen, beugt er das Knie und fleht den Gral um seinen Beistand an. Vom Himmel senkt sich eine weiße Taube, die erfaßt des Schiffleins Leine, der Schwan taucht unter, und aus der klaren Flut steigt stark und frisch der junge Herzog von Brabant. Tief ergriffen führt ihn Lohengrin seiner trostlosen Gattin zu, dann aber besteigt er den Kahn und tritt gesenkten Hauptes die schwere Heimfahrt an. Als er Elsas Blicken entschwindet, bricht sie entseelt in den Armen des Bruder zusammen.*)

In den verhängnisvollen Jahren von Wagners Dresdner Kapellmeistertätigkeit hatte sein „Rienzi" eine ungeschwächte Zugkraft bewahrt, er stand eben bei aller Eigenart seines Schöpfers doch wesentlich im Bann des zwiespältigen Wesens der Oper, als daß man ihn nicht bewundern und verstehen sollte. Der „Holländer" fing an, die Fesseln der herkömmlichen Opernmethode zu brechen, der „Tannhäuser" machte sich frei davon. Und mit dem Abwenden vom Althergebrachten, mit dem Schaffen einer neuen Stilistik, geht die Unklarheit des Rezeptionsvermögens Hand in Hand. Drängt Wagner mit Riesenmaßen vorwärts, so geht die Aufnahmefähigkeit des Publikums in gleichem Tempo zurück. Der Fliegende Holländer trifft verwirrte Köpfe, der Tannhäuser bleibt im Grunde genommen unverstanden: doppelt vereinsamt fühlt sich der Künstler in der sinnlichen Frivolität des oberflächlichen Zeitgeschmackes, in der Rück-

*) Siehe Nachtrag.

Digitized by Google

ternheit der ihn umgebenden Welt. Er flüchtet aus ihr nach der ersten Tannhäuseraufführung in die Einsamkeit und findet dort in dem ihn beschäftigenden Lohengrinstoff jene vibrierenden Stimmungsklänge, die sich zwischen ihm und seinem eigenen Innenleben harmonisch verbinden. Lohengrin, der aus Glanz und Wonne kommend, mit Fug und Recht Purpur und Krone verschmähen durfte, hat in der Liebe zu der an ihn glaubenden Elsa ein „neues Glück erkannt". In sehnsuchtsvollem Verlangen hatte das Auge des Künstlers das Weib gewahrt, und nachdem er sich mit dem Grundgedanken seiner Schöpfung aufgeschwungen in ein „klares, heiliges Ätherelement", zieht es ihn mit Allgewalt zurück „aus dem sonnigen Glanze der keuschesten Reine nach dem trauten Schatten der menschlichsten Liebesumarmung". — Wieder steht man bewundernd vor der genialen Dramatisierung, mit welcher der schauende Dichter hier das Ungeschmeidige des ihm überkommenen Stoffes zu blühendem Leben erweckt. Wie er die Ursprünglichkeit des Mythus aus dem Kern desselben herausschält, ihn vertieft und in seinem schönsten Inhalt offenbart, wie er die Charaktere der Sage verschärft, neue, wie die der Ortrud hinzufügt und zu einem organischen Ganzen zusammenfaßt, wie er die Zauber der Romantik mit dem reinmenschlichen Empfinden verschmilzt und unlöslich miteinander verbindet und den tragischen Ausgang des Dramas in ergreifend überzeugender Wahrhaftigkeit heraufbeschwört, das alles zeugt von der außerordentlichen Kraft und Stärke des schaffenden Künstlers. Vorübergehend nach einem andern Ausweg im Geschick der Hauptgestalten suchend, kam er bald, wenn auch unter Tränen, zum entschlossenen unabänderlichen „Nein", und von seinem Werke noch nach Jahren erfüllt, schreibt er gelegentlich seinem Dresdner Freunde Röckel: „... ich bleibe dabei, daß mein Lohengrin (nach meiner Auffassung) die tiefste tragische Situation der Gegenwart bezeichnet, nämlich das Verlangen aus der geistigsten Höhe in die Tiefe der Liebe,

Digitized by Google

die Sehnsucht, welche die moderne Wirklichkeit eben noch nicht erfüllen kann . . ."

Bietet uns die Tannhäuser-Ouvertüre bei scharfem Einhalten glaubensfrommer Klänge ein glühendes Abbild der sinnbetörenden dramatischen Vorgänge, wirft sie in die weichen Pilgerthemen gigantische Feuergarben hinein, so zeigt uns die Einleitung zum Lohengrin eine Welt, wo die sinnliche Leidenschaft versiegt und des Himmels Glanz in azurnem Kolorit und lichter Reinheit erstrahlt. Zwei Themen nur, langatmig gesponnen, in mystische Farben gehüllt, belegen das Vorspiel, die Gralsklänge und das Gralsmotiv. Sordinierte, vielfach geteilte Violinen ziehen die Silberfäden ihrer Melodik, denen sich der Klang zart intonierter Holzbläser, sowie ein sammetweicher Waldhornton hinzugesellt. Und in das wechselseitig sanfte Schwellen und klangliche Abfluten mischt sich allgemach der Bläserchor, der bald die mächtigsten Register zieht und vereint mit dem voll ausladenden Gesamtinstrumentalkörper leuchtend über dem musikalischen Hauptgedanken ruht: stolz, ehern, glanzerfüllt. Und wie aus kaum vernehmbarem Pianissimo sich das Tongemälde zu einem imposanten Strom von Kraft und Fülle verdichtet, so sinkt das gewaltige Crescendo mit der von den Geigen getragenen Trennungsklage langsam, wie es begonnen, allmählich ersterbend in die verhallenden Chorde der Gralsklänge zurück. Ein Drama für sich, dieses in seiner Art kein Gegenstück kennende Vorspiel absoluter Musik, das lediglich nur ein Komponist unter dem Eindruck seiner dichterischen Bühnenvorgänge zu schaffen vermochte. In seiner wundervollen, breit dahinflutenden Melodik, seiner magischen Harmonie- und Farbengebung, in seiner ergreifenden Wechselwirkung dynamischer Steigerungen ein geniales Meisterwerk von unnachahmlicher Schönheit, von unerreichter Milde und Wucht.

Ein majestätischer Königsruf weckt uns beim Lüften des Vorhangs aus der träumenden Sphärenmusik des Vor-

Digitized by Google

spiels, ein belebendes Trompetensignal, dem die in Naturlauten abschließende Vierstimmigkeit ein festes Fundament verleiht. Es bereitet in mehrfacher Folge das Motiv der Anklage vor, mit dem der brabantische Graf vor seinen königlichen Richter tritt, und erweitert sich zu kernig gefaßten, energisch in die Tiefe steigenden Rhythmen, als Telramund seine Klage wider Elsa führt. Ein Thema der Unschuld und Reinheit leitet darauf Elsas Traumerzählung ein, in der erstmalig das geheimnisvolle Gralsmotiv, das ritterliche Lohengrinmotiv, sowie das Preismotiv und das Motiv des Trostes zu erhöhter Bedeutung gelangen. Ihnen schließt sich sodann das von Posaunen und Tuben wuchtig vorgetragene Gotteskampfthema, der Trompetenklang des Königsrufes, das Motiv unruhiger Erwartung und das der Bitte an, bis nach anfänglich zarter Andeutung, das Lohengrinmotiv kombiniert mit den Preismotiven, in unaufhaltsam machtvoller Steigerung bei Ankunft des Ritters den Sieg davonträgt und im Orchester vom breit ausladenden Heldengruß jubelnd aufgenommen wird. Eine übermächtig eindrucksvolle Episode. Dynamisch zurückflutend geht sie in die Gralsklänge und in das Schwanmotiv über, dem sich jene, zum hauchenden Flüsterton in der Stimmentfaltung abgemilderte Melodie des Wonnezaubers anschließt, die den in Staunen und Rührung versunkenen Chor angesichts des geschehenen Wunders bannt. Im scharfen Kontrast zu ihm steht das markig gestaltete, aus düsterer As-Mollharmonie sich erhebende Frageverbot. Noch einmal spinnt die Wonnemelodie ruhig und sanft ihre breiten Fäden, bevor das kraftvoll aufgepflanzte Gotteskampfmotiv die Streiter zum Waffengang auf Tod und Leben ruft. Mit erneuter Wucht, vom majestätischen Königsruf geführt, bringt es sich nach dem tief ergreifenden Ensemblesatz des Gebets zu entscheidender Geltung. Und nachdem der durch Ortrud betörte Telramund von Lohengrin den vernichtenden Streich empfangen, die Wahrheit gesiegt und

Digitized by Google

die Lüge ihren Untergang gefunden, bemächtigt sich Chor und Orchester einer durchgreifenden Jubelweise, die im Verein mit den Preis- und Lohengrinmotiven in freudig hämmernden Rhythmen dem ersten Akt ein gewaltig erhebendes Finale gibt.

Unter einem mystischen Paukenwirbel schleicht bei Beginn des zweiten Aufzuges, eine langgestreckte, in verminderten Intervallen lauernd auf- und absteigende Melodie: das dämonische Unheilmotiv, begleitet von seinem finsteren Gefährten, dem Versuchungsmotiv. Tiefe Chorde der Violoncelli stimmen sie an, mit denen sich der dunkel gedämpfte Klang des Fagotts verbindet. Gleich banger Ahnung zittert in der Altoboe und Baßklarinette drohend das Frageverbot herauf. Die große Ortrud-Telramund-Szene wird von diesem grauschwarzen Kolorit bestritten, in welches das volle Orchester das Motiv der Vernichtung messerscharf hineinschleudert, während Hörner, Trompeten und Posaunen auf der Bühne in ihren Festfanfaren einen schneidenden Kontrast heraufbeschwören. Spottend gellt das Motiv des Hohns in konzentrierten Rhythmen darein, das akkordisch ruhig herabsinkende Bestrickungsmotiv der Holzbläser breitet seine gespenstisch leisen Schauer aus, bis von den Lippen des unheilkündenden Paares der anschwellende Racheschwur ertönt und die grandiose Szene zum Abschluß bringt. Unberührt von dissonanten Klängen wallt nun eine Melodik auf und nieder, die Elsa auf dem Söller umfängt, deren beseligte Stimmung in dem Liebesglückmotiv ihren beredten Ausdruck findet. Als schauerlicher Klageruf hallt sodann aus Ortruds Munde der Name Elsa furchtbar durch die Nacht. Wir stehen vor der Szene, in der der dämonische Geist Ortruds durch List und Falschheit verderblich auf Elsas gläubige Gemütsverfassung einzuwirken sucht, vor jenem Zwiegesang, in dem sich auf instrumentaler Basis das Versuchungsmotiv windet, das Frageverbot Zwiespalt sät und schleichendes Gift in Elsas

Digitized by Google

Seele gießt. Zunächst noch behaupten sich auf dem Goldgrund des Orchesters mit zuversichtlicher Entschiedenheit, leuchtenden Blumen gleich, die Themen der Glaubenstreue und beseligenden Liebesglückes. Feierliche Morgenweckrufe, untermischt mit glänzenden Fanfaren und dem weihevollen Gralsmotiv führen uns jetzt in ein den „Schützer von Brabant" verherrlichendes Chorensemble. Ihm folgt der durch das unterwühlende Dazwischentreten Ortruds vorläufig zum Stillstand gebrachte Brautzug zum Münster mit seinem melodiegesättigten Liebesweihethema. Herrscherrufe und Lohengrinmotiv haben die Ankunft des Königs und seines ritterlichen Gastes verkündet und als sich der Zug unter den erhebenden Klängen des Brautzugthemas wieder in Bewegung setzen will, erscheint von neuem aufreizend der in Acht und Bann getane Telramund und klagt, der Andringenden nicht achtend, mit kraftbebender Stimme, gestützt auf das energisch aufgepeitschte Gotteskampfmotiv den gottgesandten Helden des Zaubers an. Lohengrin, nach seiner Erwiderung sich Elsa zuwendend, sieht diese von des aufkeimenden Zweifels Last beschwert, unter dem heimlich gleitenden Versuchungsmotiv und dem vernehmlich pochenden Frageverbot zusammenzucken, das bei den Worten Elsas: „Wüßt' ich sein Los" sich mit aller Wucht züngelnd emporgereckt hat. Erneut weiß sich Telramund unbemerkt an Elsa heranzuschleichen, um ihrem Zweifel neue Giftnahrung zuzuführen, als sie sich dem Verleumder entwindet und tief erschüttert Lohengrin zu Füßen sinkt. Bei dem entschlossenen Bekenntnis, daß über alles Zweifels Macht fortan hoch ihre Liebe stehe, hat Lohengrin sie an seine Brust gezogen. Das Liebesweihethema geleitet abermals den Brautzug und unter königlicher Führung, jubelnd begrüßt vom Chorhymnus und vom Glanz der Fanfaren, beschreiten Lohengrin und Elsa das Münster — nicht ohne Beschattung ihres Glückes, denn das Frageverbot hat zum Schluß des Aktes wiederum eindringlichst seine verhängnis-

Digitized by Google

volle Sprache geredet. Ein glänzender musikalischer Prolog spricht die hochzeitsfreudige Stimmung aus, mit welcher der letzte Aufzug seinen Anfang nimmt. Hochzeitsfestthemen, bald stolz daherrauschend, bald in geschmeidigen Rhythmen sich wiegend, beherrschen ihn. Das chorische Brautlied mit seinem Hochzeitsweihethema bildet das Eingangstor zur Liebesszene der Vereinten. Ein wundervolles musikalisches Zwiegespräch, dem eine Reihe von einschmeichelnden Liebesmotiven den Unterton gibt. Bei Zuspitzung der dramatischen Konflikte tauchen neben dem Lohengrinmotiv dann schwül wie fernes Wetterleuchten das Warnungs-, Versuchungs- und Schwanmotiv auf. Mahnend in furchtbarer Kraft erhebt sich bei den Worten „Elsa, was willst du wagen?" das Frageverbot. Und als Telramund beim meuchlerischen Überfall von Lohengrin den Todesstreich empfangen und düstere Paukenschläge die Tragik melden, als Elsa das Frageverbot gebrochen und alles Glück nun dahin, da kündet milder Klarinetten- und weher Oboenklang das unabwendbare Scheiden von heißersehnter Liebesseligkeit. Mit dem Gotteskampfmotiv erheben sich sodann die Mordgefährten Telramunds und beim finsteren Erklingen des Unheilmotivs entfernen sie die Leiche des brabantischen Grafen. Ein zusammenfallender Vorhang deckt vorübergehend die ergreifende Szene, nachdem das Frageverbot sich in gedämpften Tönen verloren. Trompetenrufe, verknüpft mit dem von Hörnern und Posaunen geblasenen Gralsmotiv, vollziehen den Übergang zur letzten Szene. Machtvolle Heerbann- und Siegesverheißungsmotive, unter denen die Figuration der Streicher in begeistert feurigen Rhythmen pulsiert, erheben majestätisch ihr Haupt. Daß Elsa aus der innersten Angst ihres Herzens heraus dem Gebot getrotzt, unterstreicht vernehmlich das Frageverbot und das Versuchungsmotiv. Mit der bekannten Gralserzählung und Lohengrins Abschied schreitet das Drama sodann seinem Ende zu. Gralsthemen, Schwan-

Digitized by Google

motive und Trennungsklage begleiten naturgemäß diese letzten dramatischen Vorgänge. Als endlich die Brabanter Elsas Bruder huldigen, geht jenes Thema, mit dem die Ankunft Lohengrins einst gepriesen wurde, in den Besitz des Herzogs Gottfried über. Gebrochen in seinem strahlenden Glanz dämmert das Lohengrinmotiv, nunmehr in Mollelegie getaucht, zum letzten Male auf, um die siegende Leuchtkraft dem befreienden Gralsthema zu übertragen.

Nicht selten ist in musikalisch-fachmännischen Kreisen der fast durchgängig vom Komponisten eingehaltene Vierviertelakt in der Lohengrin-Partitur als eine gewisse Monotonie ausgelegt oder empfunden worden. Wie hinfällig sind indessen solche „Aussetzungen" gegenüber der rhythmischen Lebendigkeit, die sich in stetem Wechsel innerhalb dieser bevorzugten Taktart vollzieht. Hier gilt wiederum das eine: nämlich, daß nur der musikalische Dramatiker in den sich selbst mit Bewußtsein gezogenen Grenzen eine derartige Vielgestaltigkeit hervorzubringen vermag. Gewiß, Lohengrin ist, was er sein soll, in musikalischem Sinne ein homophones Werk, das dafür um so mehr auf die überlegene Leistungsfähigkeit des Regisseurs, auf die vollendete Kunst des geistigen Trägers der Schöpfung rechnet und baut. Man stelle der musikalischen Homophonie die dramatische Polyphonie der Gebärdensprache, der Massenbewegungen, kurz jene unversiegbare Fülle der vereinigten Sondererscheinungen des „Kunstwerkes der Zukunft" gegenüber, wie der staunende Beobachter es noch im letzten Bayreuther Lohengrinjahr durch Siegfried Wagner erfahren, und, gebannt durch das überwältigende Erlebnis, wird niemand mehr an Zeitmaß, geschweige denn an den Pendelschlag eines Vierviertelaktes denken. Das sind so philisterhaft übergelehrte Ausklügeleien, welche unkünstlerisches Empfinden an der Stirn tragen, da sie den vom Künstler bewußt erschauten Gesamtinhalt nicht voll und ganz zu fassen vermögen.

Digitized by Google

Während Liszt in Weimar fortgesetzt für den Lohengrin wirkte, hatte sich Wagner in Zürich ebenfalls mit Theaterangelegenheiten zu beschäftigen. Den Anstoß hierzu gab sein jugendlicher Freund Karl Ritter. Er wollte Musiker und, wenn irgend angängig, gar möglichst bald Musikdirektor am Züricher Theater werden. Wagner wußte Rat zu schaffen. Mit Beginn der nahenden Wintersaison trat der junge Ritter denn auch wirklich als Dirigent in den Verband der Züricher Bühne ein. Auf die Fürsprache des einstigen königlich sächsischen Hofkapellmeisters hin war der Direktor auf den Vorschlag eingegangen, wobei Wagner allerdings die Garantie übernehmen mußte, gegebenenfalls für etwa nicht ausreichende Leistungen einzuspringen. Denn Ritter, durch Robert Schumann wegen seiner außergewöhnlichen musikalischen Begabung wärmstens empfohlen — war durchaus Neuling in der Führung des Stabes. Leider erfüllte Ritter nicht die gehegten Erwartungen. Unkundig im Partiturlesen und Begleitungswesen, mußte der Meister selbst, noch ehe er's anfänglich gedacht, das Ritter-Debut, die Aufführung von Webers „Der Freischütz" selbst übernehmen. Und ein weiteres Befassen Ritters mit der Orchesterleitung zeitigte ein so negatives Resultat, daß ein dauerndes Verbleiben des im übrigen sehr intelligenten jungen Mannes als praktischer Musiker am Dirigentenpult ausgeschlossen erschien. Ein anderer trat unter gleichen Bedingungen in das Amt des Freundes ein: der zwanzigjährige Hans von Bülow. Seine ganze Seele war schon seit geraumer Zeit eingenommen von dem Trieb zur Künstlerlaufbahn. Indessen die Eltern suchten diese Neigung aufs energischste zu bekämpfen. Aus dem seelenzersplitternden Zwiespalt zwischen Wunsch und Nichtgewährung heraus wandte sich der junge Bülow an Wagner und hatte bei ihm volles Verständnis gefunden. Auf einen Brief des Meisters hin, der dem jungen Künstler durch Karl Ritter überbracht wurde, war sein Entschluß schnell gefaßt. Wie er ging

Digitized by Google

und stand, „bei Sturm und Regen in rauhester Jahreszeit", trat er in Begleitung seines Freundes die abenteuerliche Fußreise nach Zürich an, wo seine künstlerische Betätigung am Theater unter der Obhut Wagners alsbald reiche Früchte trug. Mit außerordentlicher Begabung, emsigem Fleiß und zäher Willenskraft, mit großem musikalischen Wissen und Können ausgerüstet, vertrat Bülow überraschend schnell in geschicktester Weise sein neu ihm anvertrautes, verantwortungsvolles Amt. In kurzer Zeit allen Bühnenanforderungen gewachsen, bewährte er sich durchaus als ein geborener Dirigent. Wenige Monate in Zürich und St. Gallen hatten ihm genügt, um sich mit fragwürdigem Personal und Orchester jene Praxis anzueignen, die ihm für eine fernere Zukunft von weittragendstem Nutzen sein und ihn schließlich als einen der wenigen Zöglinge Richard Wagners auf die höchsten Höhen des Dirigententums führen sollte. — Auch als Pianist fand Bülow während seines Kapellmeisterlehrjahres Gelegenheit, seine virtuosen Leistungen mit großem Erfolge zu belegen. In einem der Orchesterkonzerte, die Wagner unter Hinzuziehung geeigneter auswärtiger Hilfsmusiker in jenen Zeiten den Zürichern vorführte und die sich vornehmlich auf die durch vielfache Proben sorgsamst vorbereiteten Wiedergaben Beethovenscher Symphonien beschränkten, trat Bülow mit der von Liszt ebenso geist- als anspruchsvoll bearbeiteten „Tannhäuser"-Ouvertüre hervor, ein souveräner Beherrscher seines Instruments. Desgleichen bewährte er sich bei geselligen Zusammenkünften, wenn Wagner selbst charakteristische Szenen aus seinen Schöpfungen vortrug, als feinsinniger Begleiter und kundiger Vertreter des schwierigen instrumentalen Parts am Klavier. Angesichts dieser Erfolge hatten sich denn auch die Eltern des begeisterten Kunstjüngers mit dem künstlerischen Lebensbedürfnis ihres Sohnes vertraut gemacht und ausgesöhnt. Der Vater wußte sich „klugerweise" zu fügen und der Mutter Verlangen wurde es gar, ihn zur weiteren musi-

Digitized by Google

kalischen Ausbildung den Händen Liszts in Weimar zu übergeben, ein Wunsch, der durch Wagners freudig gegebene Empfehlung baldigst in Erfüllung ging. Auch an Wagners Vorlesungen aus seinen Schriften durfte der junge Bülow in anregenden Abendstunden häufiger teilnehmen, mit ihm der intimere Kreis früher erwähnter Bekannter, unter denen sich Jakob Sulzer als einer der eifrigsten Zuhörer regelmäßig einstellte. Dem Dichter Georg Herwegh trat Wagner desgleichen bei ähnlichen Gelegenheiten freundschaftlich näher. Papo, der gelehrige „Hausgenosse", der so oft auf dem Schreibtische seines Herrn die wissenschaftlichen Attribute nach seiner Art mit dem zerstörungslustigen Schnabel untersucht und ihn so oft mit dem einen oder anderen Hauptthema aus Beethovenschen Symphonien, oder mit festlichen Motiven aus der Rienzi-Ouvertüre pfeifend empfangen, Papo, der munter-geschwätzige Papagei, war mittlerweile umgekommen, eine Nachricht, die Wagner bei seiner ausgesprochenen Liebe für das Tierleben mit schmerzlicher Trauer erfüllte.

Viel Freude bereiteten Wagner die Nachrichten über die Folgen der in Weimar stattgehabten Lohengrinaufführungen. Liszt hatte eine ebenso glänzende als geistvolle bis in die „zartesten Details sich erstreckende" Abhandlung über das Werk geschrieben, der bald darauf eine zweite, des Tannhäuser, folgte. Angeregt durch Liszt traten weitere Persönlichkeiten, so u. a. der Liederkomponist Robert Franz energisch mit der Feder für die Schöpfungen ein und es bekam den Anschein, als ob die sonst so „stumpfsinnige musikalische Presse" nun allen Ernstes entschlossen wäre, dem vielbefehdeten Komponisten die Wege fördernd zu ebnen und seine Kunst trotz vieler Anfechtungen würdig durchzusetzen. Angesichts dieser verheißungsvollen Schwenkungen war auch Liszt auf ein beschleunigteres Vordringen und neue Unternehmungen mutig bedacht. Emsig spornte er seinen verbannten Freund an, sein Gedicht von Siegfrieds Tod in Musik zu setzen

Digitized by Google

und ließ ihm gar „im Namen des Großherzogs ein völliges Engagement hierfür antragen", mit der Verpflichtung, die Arbeit gegen ein Honorar von 500 Talern in Jahresfrist zu beendigen und sie der Weimarer Bühne sodann als Erstaufführung zu überlassen. Freudig berührt von dem günstigen Vorschlag ging er auch wirklich ans Werk. Er kam über die Anrede Brunhildens an Siegfried nicht hinaus. Wer wohl könnte diese weibliche Heldengestalt verkörpern? Theaterkalamitäten und Dresdner Primadonnengestalten tauchten ernüchternd und entmutigend vor seinen Blicken auf. Bald trat wieder eisige Ruhe in der künstlerischen Werkstatt ein. Die Arbeit ruhte, und, unfähig das Drama zu komponieren, beschäftigte ihn ein anderer Gedanke. Den „Jungen Siegfried" entwarf er im Mai des Jahres 1851, welcher als „heroisches Lustspiel" dem tragischen Gedicht von „Siegfrieds Tod" ergänzend und vermittelnd vorangehen sollte. Als der Geiger Theodor Uhlig ihn im Juli besuchte, fand er das neu entstandene Drama bereits beendigt vor. Mehrere Wochen weilte bei dem Verbannten der intelligente Dresdner Freund, der als Mitarbeiter der von Franz Brendel herausgegebenen „Neuen Zeitschrift für Musik" durch gediegene Beiträge mit ausdauernder Energie für die Neukunst seines Meisters eingetreten. Gegenäußerungen der aufgestachelten Tagespresse behielten allerdings die Oberhand und namentlich seit der Veröffentlichung von Wagners Schriften „Das Judentum in der Musik" und „Oper und Drama" wollte die Verleumdungssucht wutentfesselter Gegner nicht mehr verstummen.

Gemeinsame Fußwanderungen über Berge und Täler durch die Schweiz festigten das Freundschaftsverhältnis und während Uhlig seine Heimreise nach Dresden angetreten, begab sich Wagner, angeregt durch seinen Freund, zu einer Wasserkur nach Ulisbrunn bei Zürich, die er trotz des sich einstellenden rauhen Herbstwetters neun Wochen mit ebenso großer Leidenschaftlichkeit als Beharrlichkeit

Digitized by Google

durchführte. Zu einem „radikal-gesunden Ur-Menschen" wollte er sich umschaffen, dessen Kräfte neuer Nervenauffrischung bedurften. Hier beschließt er die vollständige Ausführung des gesamten „Nibelungen-Planes", was ihn um so mehr reizte, als er durch eine ihm von der Familie Ritter zugewiesene Jahresrente von 800 Talern nunmehr sich in den Stand gesetzt sah, in unabhängiger Existenz schaffensfreudig wirken zu können. — Nach seiner Kur bezog er eine von Frau Minna behaglich eingerichtete Stadtwohnung im Parterre der „vorderen Escherhäuser" und veranstaltete im Laufe des Winters wiederum in der Züricher „Musikgesellschaft" mehrere Orchesterkonzerte, die vornehmlich Beethovens Tonschöpfungen gewidmet waren. So u. a. der Egmont-Musik und der Coriolan-Ouvertüre. Aber auch seinen Züricher Anhängern und Freunden zuliebe führte er mit beigegebenen programmatischen Einführungen seine Tannhäuser-Ouvertüre auf und ließ sich ferner auf inständiges Bitten des Theaterdirektors bestimmen, seinen „Fliegenden Holländer" unter eigener Leitung in Szene zu setzen. Bei solchen von seiten der vornehmen Züricher Gesellschaft mit großer Teilnahme verfolgten künstlerischen Gelegenheiten hatte auch die seit kurzem in Zürich ansässige Familie Wesendonk nähere Anknüpfungen mit Wagner zu gewinnen gesucht. Großindustrieller, aus den Rheinlanden gebürtig, vermögend, vermählt mit einer jungen, liebreizenden Frau, die Kunstinteressen lebhaft nachging, erschloß sich Wagner bei diesem neuen Umgang zunächst das „freundliche Behagen eines Hauses", welches sich von den sonstigen Züricher Hausständen vorteilhaft auszeichnete. So rückte das Frühjahr 1852 heran.

Im Mai finden wir Wagner auf dem Lande in der Nähe Zürichs, wo er ein erträgliches Unterkommen gefunden. Dort macht er sich alsbald an den Entwurf der „Walküre", deren Dichtung schon Ende Juni in abgeschlossenem Zusammenhange vorliegt. Befriedigt über das Gelingen seiner Arbeit, der anhaltend rauhen Wit-

Digitized by Google

terung entweichend, schickt er sich, kaum in seine Stadtwohnung zurückgekehrt, im Juli zu einer längeren, zwischen ihm und Georg Herwegh vereinbarten Alpenwanderung an. Da dieser jedoch verhindert, macht er sich allein auf den Weg. Mit der ihm in allen Dingen eigenen Gründlichkeit ging er durchs Berner Oberland, durch das Haslital zum Grimselhospiz. Von dort mit einem Führer auf die Höhen des Siedelhorns und des Griesgletschers dem Formazzatale zu. Durch Schneefelder und Steingeröll, über gefahrvolle Abhänge und wieder durch blühende Täler den italienischen Seen, den Ufern des Lago Maggiore entgegen, bis er von seiner Reise endlich in Lugano anlangte, wo er von den Beschwerlichkeiten und übermäßigen Anstrengungen längere Zeit zu rasten gedachte. An diesem Ort stießen Züricher Freunde zu dem einsamen Wanderer. Der Dichter Herwegh war mit seinem Freunde Dr. Franz Wille eingetroffen, andere gesellten sich hinzu und auch Frau Minna war auf des Gatten Wunsch herbeigeeilt, um an dem Weiterwandern teilzunehmen. Nach weitausgedehnten Gängen ging es dann über den Simplon nach Chamonix und schließlich über Genf zurück nach Zürich. — Doch ein ewig ungestilltes Sehnen nagt trotz allen Genießens an seinem Innern, wenn er bemerkt: „. . . Auch von diesem bedeutenden und großartigen Ausfluge, fast dem einzigen, den ich je rein zu meiner Erholung unternommen hatte, kehrte ich mit einem seltsam unbefriedigten Gefühle zurück, und immer verblieb mir noch die Sucht nach etwas in der Ferne, was mich entscheidend bestimmen, und meinem Leben eine neue Wendung geben sollte."

Heimgekehrt fand er insofern günstige Nachrichten vor, als verschiedene deutsche Bühnen sich um das Aufführungsrecht seines Tannhäuser bewarben. Zumal die Nachfrage kleinerer Theater — so das Schweriner Hoftheater und die Stadttheater Prags und Wiesbadens — bereitete ihm Freude, denn hier wußte er, daß strebsame Kapell-

Digitized by Google

meister selbst die Anregung gegeben hatten, wußte, daß Aufführungen eben dort in guten und rührigen Händen liegen würden. Sorgenvoll dagegen lenkte er den Blick auf die großen Bühnen, vor allem auf Berlin, wo es an begeistert gesinnten, ihm und seiner Kunst ergebenen Leitern mangelte. Und da er vom Exil aus selbst nicht nach Berlin zur Überwachung seines Werkes gelangen konnte, so schlug er der Berliner Intendanz seinen Freund Liszt als seinen Stellvertreter und „alter ego" vor, was allerdings als „gröblichste" Beleidigung der preußischen Hofkapellmeister (Wilhelm Taubert und Heinrich Dorn) zurückgewiesen wurde. Indessen, Wagner war nicht geneigt auf problematische Kompromisse einzugehen, und so unterblieben die Tannhäuseraufführungen für Berlin auf Jahre hinaus. Um die betreffenden Dirigenten, Regisseure und Darsteller in den Geist seines Dramas näher einzuweihen, verfaßte er eine ausführliche Abhandlung über denselben, eine von den wenigen aus dieser Zeit stammenden Schriften, die neben einem für die Öffentlichkeit vorgesehenen Schreiben an Liszt über die „Goethe-Stiftung" zwecks Gründung eines „Deutschen Original-Theaters" hier zu erwähnen ist. Und während der Tannhäuser mit erkennbarer Schnelligkeit seinen Weg über die Bühnen nahm, schuf er ein sich gänzlich von den herrschenden Bühnenzuständen abwendendes Werk für das von ihm gedachte „Ideale Theater": die Gesamtdichtung des „Nibelungenringes". Vor Jahresfrist noch schrieb der „Opernmacher" seiner Schwester Luise Brockhaus, auf einen früheren Brief zurückgreifend: „Ich befand mich damals in einer Wasserheilanstalt mit der Absicht, ein ganz und gar sinnlich gesunder Mensch werden zu wollen. Meinem Wunsche lag im Geheimen die Gesundheit vor, die es mir möglich machen sollte, der Marter meines Lebens, der Kunst gänzlich ledig zu werden: es war ein letztes, verzweifeltes Ringen nach Glück, nach wirklicher, edler Lebensfreude, wie sie nur dem bewußten Gesunden beschieden sein kann. Daß ich mich hierbei über

Digitized by Google

meinen Zustand täuschte, mußte mir allerdings bald klar werden: mein Leben ist verwirkt, und ich kann es, das nie genossene, nur noch künstlich fristen, eben — durch die Kunst. Wie verzweifelt ich nun aber wieder gerade mit meiner Kunst unserem öffentlichen Leben gegenüberstehe, kann nur von dem empfunden werden, der ermißt, wie die Kunst mir eben nur ein Leben voll unerfüllter Sehnsucht ersetzen soll: wie seicht beurteilen mich dagegen die, die mich auf etwa zu gewinnenden Ruhm verweisen! Mein im Leben ungestilltes heftiges Liebesbedürfnis ergieße ich in meine Kunst, und im glücklichen Falle muß ich erleben, daß man mich für einen energischen — Opernreformator hält! So jage ich mich von einer Unbefriedigung zur anderen hin, und bei dieser traurigen Jagd versinkt endlich meine Gesundheit in immer tieferen Verfall, vor dem nichts — keine Kur der Welt mich retten kann. Meine Nerven sind bereits in voller Abzehrung begriffen; vielleicht gelingt es irgend einer äußeren Wendung meiner Lebenslage, den Tod mir künstlich noch einige Jahre abzuhalten: dies könnte aber eben nur dem Tode gelten, mein Sterben kann er nicht mehr aufhalten. — Das ist so in kurzem, was ich Dir von mir zu sagen habe . . ." Das waren die lebensmüden Äußerungen eines nach schöpferischem Wirken drängenden, von lästigen Gesundheitsstörungen gequälten Künstlers. Wenige Tage später kam jene Hilfe der Ritterschen Familie zur Erleichterung eines ungestörten Schaffens, und anders klingen die Worte, die sich bei der nahenden Fertigstellung seines dichterischen Nibelungenmanuskriptes seinem Munde entringen: „Das Ganze wird dann — heraus! ich bin so unverschämt, es zu sagen! — das Größte, was ich je gedichtet!" Mit einem im Oktober und November 1852 verfaßten „Vorabend" der Nibelungentetralogie und der in vielen Teilen bedeutsamen Umgestaltung der ursprünglichen Schöpfung „Siegfrieds Tod" war nun das Drama dichterisch vollendet und erhielt in seiner Gliederung die endgültig feststehenden

Digitized by Google

Namen: „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung".

Bald nach Beendigung der Riesenschöpfung hatte er — Anfang Januar 1853 — einen großen Seelenschmerz zu überwinden. Sein Freund Theodor Uhlig war in Dresden der sich lange schon bei ihm verbreitenden unheilbaren Krankheit einer schnell umsichgreifenden Schwindsucht zum Opfer gefallen. Das für ihn ausersehene Exemplar der Nibelungendichtung vermachte Wagner dem jüngsten Sohne, seinem Paten, welchen Uhlig im Hinblick auf das entstehende Drama Siegfried hatte taufen lassen. In einer schön gedruckten Anzahl von etwa fünfzig Exemplaren ließ Wagner seinen „Ring des Nibelungen" für wahrhaft interessierte Freunde herstellen und machte den Kreis seiner Intimen nebst auserwählten Bekannten sodann durch eine an vier Abenden in einem eleganten Raum des Hotel Baur au lac stattfindenden Vorlesung mit dem Werke vertraut. Mit gespanntester Anteilnahme folgte die aus hervorragenden Geisteselementen zusammengesetzte, überaus zahlreiche Zuhörerschaft den sie überraschend fesselnden Vorträgen. Den lebhaften Wünschen seiner wachsenden Anhänger, eines seiner Hauptdramen im Theater zu inszenieren energischen Widerstand entgegensetzend, gab er dennoch entgegenkommend insofern nach, als er sich nach unablässigem Drängen endlich erbot, auf dem Wege einer „Subskriptionsaufführung" in der Form einer großzügigen Konzertunternehmung charakteristische Bruchstücke seiner Werke aufzuführen. Mit allseitiger Genugtuung wurde dieser Plan begrüßt. Begeisterte Kunstenthusiasten traten für die Deckung der Kosten ein, und so sah denn Zürich bereits im Mai des laufenden Jahres von neuem außerordentlichen künstlerischen Ereignissen entgegen. Ein Heerbann gewählt tüchtiger Musiker aus Deutschland und den Hauptkantonen der Schweiz scharte sich alsbald um den Meister, der nun in ausgedehntesten Proben Holländer-, Tannhäuser- und Lohengrinfragmente mit

Digitized by Google

ihnen studierte. An mehreren Abenden machte er den Stamm der Konzertbesucher mit den besonderen Merkmalen seiner musikalisch-dramatischen Kunst durch eingehende Erläuterungen und Vorlesungen bekannt, und derart aufs günstigste zum bevorstehenden Genuß vorbereitet, folgten die Zuhörer mit Verständnis und Begeisterung dem glänzend verlaufenden Konzert und seinen beiden Wiederholungen. Für Wagner bargen diese Abende noch das „besonders Ergreifende", als er sich bei dieser Gelegenheit selbst einmal das Lohengrinvorspiel sowie weitere Teile aus dem Drama in lebendiger Instrumentalgestalt vorführen konnte. Eine anregende Zeit folgte diesem Unternehmen, schöne Lebenswochen, „wo jede Stunde des Tages zu einem ergiebigen Schatz der Erinnerung wurde": Liszt war am 2. Juli in heiterster Gemütsverfassung in Zürich besuchsweise eingetroffen. Erstmalig hatte Wagner die Freude, seinen Freund nun auch „als Komponist näher kennen zu lernen." Erörterungen über Musik, dramatische Kunst und deren Zustände, Gespräche über mancherlei traumhaft schöne Pläne, so über ein in Zürich zu errichtendes, den Wagnerschen Werken provisorisch dienendes Theater, bildeten die Hauptthemen des Gedankenaustausches in dieser „wilden, aufgeregten und doch mächtig schönen Woche", in der in Gemeinschaft mit Georg Herwegh u. a. ein prächtiger Ausflug an den Vierwaldstätter See gemacht wurde. Wie im Fluge verrannen die Tage, und wie einsam und verlassen sich der Verlassene nach dem Fortgang des liebsten aller seiner Freunde fühlte, geht aus folgenden Zeilen hervor: . . . „Traurigkeit! Traurigkeit! Nachdem wir Dich uns hatten entführen sehen, sprach ich mit Georg kein Wort mehr: still kehrte ich nach Hause zurück, Schweigen herrschte überall. So ward Dein Abschied gefeiert — Du lieber Mensch: aller Glanz war von uns gewichen. O, komm bald wieder! Leb recht lange mit uns! Wenn Du wüßtest, welche Gottesspuren Du hier hinterlassen: alles ist edler und milder geworden,

Digitized by Google

Großheit lebt in engen Gemütern auf — und Wehmut deckt alles zu. Lebe wohl, mein Franz, mein heiliger Franz!..." Die in traulichem Beisammensein mit Liszt verbrachten Stunden fielen wie erwärmende Sonnenstrahlen in das trotz mannigfacher Abwechslungen im Grunde genommen doch vereinsamte Leben des aus der Heimat Verbannten hinein. Konnte er sich dazwischen wohl an erneuten Besuchen Liszts, wie an denjenigen des jungen Bülow, Joseph Joachim und Peter Cornelius, sowie an dauernd ergebenen Züricher Freunden innigst erfreuen, so brachten ihm die nächsten Jahre doch weit mehr zehrendes Leid als unverschleiertes Glück, und man fühlt nicht ohne Erschütterung die Müdigkeit und Depression seines Seelenzustandes, wenn er berichtet: „Keines meiner letzten Lebensjahre ist an mir vorübergegangen, ohne daß ich nicht einmal darin am äußersten Ende des Entschlusses gestanden hätte, meinem Leben ein Ende zu machen... Ich kenne nur noch eine Hoffnung: einen Schlaf, so tief, so tief, das alles Gefühl der Lebenspein aufhört." Seine infolge eines immer von neuem auftauchenden, hartnäckigen Magenleidens geschwächte Gesundheit ist oft bedrohlich gefährdet. Die Tantiemen für seine aufgeführten Werke fließen nur in äußerst bescheidenem Maße ein, stumm liegen die Partituren in seinem Arbeitszimmer, nur selten schlagen episodische Klänge seiner Schöpfungen an das Ohr des Meisters. Jahrelang konnte er keine Einstudierung derselben überwachen oder nur einer solchen beiwohnen, und mit hartem Finger klopfte oft die Existenznot an seine Tür. Wären nur wenige dem Beispiel der Frau Julia Ritter, ihm durch Subsidien seine Lebenslage wirklich zweckensprechend zu erleichtern, gefolgt, um wieviel freier und zuversichtlicher hätte man den schaffensfreudigen Künstler während seiner Züricher Verbannungszeit erhalten können. So floß das zweite Jahr mit dem fast gleichmäßigen Pendelschlag des früheren dahin. Brunnenkuren, eine italienische Erholungsreise, von der er krank und ermattet heimkehrt, eine gemein-

Digitized by Google

same Fahrt mit Liszt nach Paris zwecks erneuter Bemühungen um Aufführung eines seiner Werke, ergebnislose Verlagsangelegenheiten, klassische Musikaufführungen gaben in der Hauptsache seinem Züricher Winteraufenthalt die Signatur. Indessen, die unwiderstehliche Spannkraft schöpferischer Betätigung vermochte auch der oft aufs schwerste lastende Druck äußerer Umstände nicht zu untergraben: — das nicht nur Schaffenwollen, sondern vielmehr jenes produktiv fortwirkende Schaffenmüssen, wie es einzig und allein nur den bevorzugten, unter wesentlich anderen Gesetzen der Vorsehung stehenden starken Genius auszeichnet, die Macht der Persönlichkeit, welche die zersetzende Kraft des Geschmackes der Allgemeinheit nicht kennt, sondern im Sinne Schillers „den Zaum verachtet". Hatte Wagner seit der Dresdner Revolution — in einem Zeitraum also von rund fünfundeinhalb Jahren — kaum einen Notenkopf zu Papier gebracht, sondern sich lediglich teils schriftstellerischen, teils dichterischen Arbeiten hingegeben, so treibt es ihn Ende des abgelaufenen Jahres nunmehr wiederum mit Allgewalt zu neuen musikalischen Entwürfen, deren Wiederbeginn er als den Eintritt einer völligen Wiedergeburt nach einer stattgehabten Seelenwanderung bezeichnet. Das „Rheingold" stellt ihm diese neue Aufgabe, der Jahreswechsel 1854 geleitet ihn zu frischen Taten, und der 16. Januar zeitigt bereits den ganzen Kompositionsentwurf der genannten Schöpfung, deren vollendete Orchesterpartitur im Mai schon folgt. Nicht genug des Eifers, beginnt er bald darauf die Komposition der „Walküre". Auch hiervon bewältigt er, trotz häufiger Störungen, noch im Monat August den ersten Akt in der Skizzierung. Und während Frau Minna eine Reise nach Deutschland unternommen hatte, um in Dresden möglicherweise ihres Gatten Amnestie zu erwirken und gleichzeitig dem Intendanten des Berliner Hoftheaters die Bedingungen einer eventuellen Tannhäuseraufführung in der Residenz klarzulegen, befaßte sich Wagner weiter mit

Digitized by Google

dem kompositorischen Entwurf der Walküre, mit der in „zierlicher Reinschrift" niedergeschriebenen Partitur seines „Rheingold" und mit dem Gedanken eines „Tristan"-Dramas. Von seinem Freunde Herwegh darauf aufmerksam gemacht, beschäftigt ihn in dieser Zeit ferner ein Buch, dessen „Studium fürderhin von großer Bedeutung" für ihn ward: Arthur Schopenhauers philosophische Betrachtungen „Die Welt als Wille und Vorstellung". Als den größten Philosophen seit Kant bezeichnet er ihn, „dessen Gedanken er vollständig zu Ende gedacht hat. Was sind vor diesem alle Hegels usw. für Charlatans! Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben ist von furchtbarem Ernst, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieser Klarheit erweckt hat ihn mir erst der Philosoph. Wenn ich auf die Stürme meines Herzens, den furchtbaren Krampf, mit dem es sich — wider Willen — an die Lebenshoffnung anklammerte, zurückdenke, ja, wenn sie noch jetzt oft zum Orkan anschwellen, — so habe ich dagegen doch nun ein Quietio gefunden, das mir endlich in wachen Nächten einzig zum Schlaf verhilft; es ist die herzliche und innige Sehnsucht nach dem Tod: volle Bewußtlosigkeit, gänzliches Nichtsein, Verschwinden aller Träume, — einzigste, endliche Erlösung." „Ein Himmelsgeschenk" nennt er das zu ihm in seine Einsamkeit gekommene Buch. Schopenhauers „bedeutsame Auffassung der Musik" interessiert ihn in überraschender Weise, zwischen dem Dichter des Wotandramas und dem philosophischen Deuter traten ihm gewisse Verbindungslinien in bezug auf die Weltanschauung entgegen, und so groß die Kluft immer sein mag, die den Künstler letzten Endes vom Philosophen trennt: das Studium Schopenhauers wirkte „entscheidend" auf sein ferneres Leben ein: die erlösende Macht vollkommener Entsagung, die Verneinung des Willens zum Leben. Die ernste Stim-

Digitized by Google

mung, die ihn durch die leidenschaftliche Beschäftigung mit der Schrift Schopenhauers überkam, war es denn auch, nach seinen eigenen Worten zum Teil, die jetzt nach ekstatischem Ausdrucke ihrer Grundzüge drängte und ihn zum Entwurf eines „Tristan und Isolde" veranlaßte, dessen dreiaktigen Inhalt er nach einem Durchstreifen von Feld und Flur eingehend aufzeichnete. Die letzten Wochen des Jahres bringen die Beendigung der kompositorischen Skizzierung der Walküre, die ersten Tage des nächsten schon die Instrumentierung des Werkes. Doch wird er bei seiner Arbeit unterbrochen, da die Züricher Musikgesellschaft sich wie üblich eifrigst um seine Dirigententätigkeit bewirbt. Bei dieser Gelegenheit macht er seine Anhänger mit der seinerzeit in Paris entstandenen Faust-Ouvertüre bekannt, die nun, nochmals eingreifend überarbeitet, als jene endgültige Fassung in die Erscheinung tritt, wie sie in der Ausgabe des Breitkopf & Härtelschen Verlages veröffentlicht worden ist. Auch eine Züricher Tannhäuseraufführung mußte er, dank eines aus Gutmütigkeit gegebenen Versprechens noch zu Beginn des Jahres in übler Laune über sich ergehen lassen, in der die Vertreterin der Elisabeth — ursprünglich dem Soubrettenfache angehörig — ihre Rolle „in weißen Glacéhandschuhen mit daranhängendem Fächer" gab, bis er Ende Februar sich zu einer mehrmonatlichen Reise nach London anschickte, wohin ihn die zögernd angenommene Einladung der dortigen Philharmonischen Gesellschaft rief.

Am 2. März dort angekommen, traten bald neue Bekanntschaften an ihn heran. So der junge Karl Klindworth, bewährt durch die trefflichen Klavierauszüge der Nibelungentetralogie. Bis ans Lebensende bewahrte er diesem von Liszt als auserwählten Schüler an ihn empfohlenen vorzüglichen Pianisten und Pädagogen eine unvermindert sich gleichbleibende Freundschaft, der, ein Paladin Wagnerscher Kunst, vor kurzem erst im hohen Alter von 85 Jahren einem Schlaganfall erlegen ist. So den

Digitized by Google

Musiklehrer Ferdinand Präger, einen Freund seines Dresdner Leidensgenossen August Röckel, bekannt durch sein in den neunziger Jahren erschienenes, später zurückgezogenes Buch, „Wagner, wie ich ihn kannte". Eine Schrift fragwürdigen Gepräges in ihrem Gemisch von negativem Plus und positivem Minus, von ärgsten Entstellungen und selbsttrügerischer Phantasie. Auch mit Hector Berlioz traf er nebst vielen anderen zusammen, der sich ebenfalls in London künstlerisch ausübend betätigte. Über diesen Umgang schreibt er mit warmer Anteilnahme an Liszt: „Einen wahren Gewinn bringe ich aus England mit: eine herzliche und innige Freundschaft, die ich für Berlioz und die wir beide geschlossen, wir fanden uns plötzlich aufrichtig als Leidensgefährten..." Leidensgefährten angesichts der Londoner und ihrer Kunstanschauungen, die er unmutig charakterisiert und aufs schärfste geißelt, wenn er sich an Wesendonck u. a. mißgestimmt vernehmen läßt: „Etwas Widerwärtigeres als den eigentlich englischen Schlag kann ich mir dagegen nicht vorstellen: durchgängig haben sie den Typus des Schafes; und ebenso sicher, als der Instinkt des Schafes zum Auffinden seines Futters auf der Wiese, ist der praktische Verstand des Engländers; sein Futter findet er gewiß, nur die ganze schöne Wiese und der blaue Himmel darüber ist leider für seine Auffassungsorgane nicht da. Wie unglücklich muß sich unter ihnen jeder vorkommen, der dagegen nur die Wiese und den Himmel, leider so schlecht aber die Schafgarbe gewahrt..."

Der Kampf gegen den eingewurzelten Mendelssohnkultus, die im allgemeinen fade Verständnislosigkeit des Publikums, die von der Direktion der Philharmonischen Gesellschaft bevorzugten nach englisch-musikalischem Verdauungssystem überladenen, ellenlangen Programme, die kurz bemessenen Proben, die Spottdrosseln der Presse und das „Lumpenpack" der intriganten Berichterstatter, die „fortschimpften, daß es eine Freude war", machten ihm

Digitized by Google

das Leben sauer. Dazu das Londoner Klima, das sein Wohlbefinden durch ständig andauernde Erkältung arg beeinträchtigte. Doch wie überall, so auch hier, die eine Genugtuung hatte er bald: den hell lodernden Enthusiasmus des anfangs aus begreiflichen Gründen Zurückhaltung wahrenden Orchesters, das bald in ihm die allbezwingende Macht einer genialen Persönlichkeit herausgefühlt hatte. Acht Konzerte fanden im ganzen unter Wagners Leitung statt, von denen die Aufführung der „Eroica" und der „Neunten" von Beethoven, sowie etliche Bruchstücke aus eigenen Werken, so auf besonderen Wunsch der Königin Victoria die Tannhäuserouvertüre, als hohe Säulen deutscher Kunst hervorragten. Was galten ihm die begeisterten Beifallskundgebungen, mit denen man ihn beim Abschied stürmisch bedachte? Enttäuscht verließ er die Nebelstadt, und eine Strafe war es ihm, „diese alberne Einladung angenommen zu haben". Noch längere Zeit hindurch stand er unter den Eindrücken, als er England verlassen. Die nach London mitgenommene „Walküren"-Arbeit wollte weder beim Juliaufenthalt in Seelisberg noch in Zürich zufriedenstellend vorwärtsschreiten. Eine heftige, den ganzen Winter anhaltende Erkrankung an der Gesichtsrose warf ihn wiederholt aufs Krankenbett. Genug, ein schlimmes Jahr, das er seiner Freundin Frau Julia Ritter in trostlosem Berichte schildert: „Das war doch wieder einmal ein so grundbetrübtes und lebloses Jahr, daß ich mich gern fast an nichts darin erinnere. — Dies London hat sich mir für das ganze Jahr fortgesetzt: zurückgekehrt, empfing mich mein altes Hündchen (Peps) mit noch acht Tagen Leben, um mir zu zeigen, daß es mich erwartet hatte; gleich darauf aber starb es; wir haben zwei volle Tage an dem Korb des armen treuen Tieres gesessen, das immer noch einmal sich aufmachte, um sich nach meinem Arbeitsstuhl zu schleppen — und mich nicht sah, der dicht bei ihm stand. Dann hab ich ihn in einem Kasten heruntergetragen und auf einer Wiese begraben. Das war wieder

Digitized by Google

ein hartes Stück für mich. — Auf dem Seelisberg hatten wir dann immer schlechtes Wetter und alberne Menschen! Kaum fand ich endlich in Zürich mich wieder etwas in die Arbeit, so entblühte den Dornen meines Daseins die öfter welkende, ebenso oft aber wieder knospende Gesichtsrose, der ich nun fast drei Monate über unausgesetzt als guter Gärtner meine Pflege zu widmen habe, — und das große Kind, die Walküre, habe ich noch immer nicht zum Schlafen bringen können. Da haben Sie ein reiches Jahr aus einem reichen Leben, das nur das Gute hat, mich von neuem darüber aufgeklärt zu haben, daß das Leben eben nur dazu da ist, es überdrüssig zu werden."

Während seines Londoner Aufenthaltes hatte Wagner der Geldnot gehorchend, seinen „Tannhäuser" zur Aufführung für Berlin nach erneuten brieflichen Unterhandlungen mit dem Intendanten von Hülsen endlich bedingungslos freigegeben. Liszt wohnte einigen Klavierproben und auch der ersten Berliner Wiedergabe bei, welche am 7. Januar 1856 nach des Weimarer Vertrauten Berichten vortrefflich, in wundervoller Inszenierung mit entschiedenem Beifall stattfand. Die ersten Monate des Jahres schafft Wagner, wenn auch durch Krankheitszwischenfälle öfters behindert, fleißig an seinem Walkürenwerk. „Die Beendigung dieses Werkes, des tragischsten, welches ich je konzipiert, wird mich viel kosten, und ich muß darauf bedacht sein, mir sodann durch die erhebendsten Eindrücke wieder zu ersetzen, was ich zugesetzt haben werde", berichtet er in seinem Schreiben an Liszt vom September 1855, dem er dann einige Wochen später weitere Worte hinzufügt: „So, liebster Franz, heute schicke ich Dir die beiden ersten fertigen Akte der Walküre, . . . für den inhaltsschweren zweiten bin ich besorgt: er enthält zwei so wichtige und starke Katastrophen, daß dieser Inhalt eigentlich für zwei Akte genug wäre; doch sind beide so voneinander abhängig, und die eine zieht die andere so unmittelbar nach sich, daß hier ein Auseinanderhalten unmöglich war.

Digitized by Google

Wieder einmal ganz so dargestellt, wie ich es verlange, so muß er allerdings — wenn jede Intention vollkommen verstanden wird — eine Erschütterung hervorbringen, der nichts Dageweſenes gleicht. Für solche, die etwas aushalten, ist so etwas aber auch nur geschrieben (eigentlich für niemand!): daß Unbefähigte und Schwächliche klagen werden, kann mich in nichts umstimmen ... In entmutigten nüchternen Stunden hatte ich die meiste Furcht vor der großen Szene Wotans und namentlich vor seiner Schicksalsenthüllung gegen Brunhilde; ja, in London war ich bereits einmal soweit, die Szene ganz verwerfen zu wollen; um mich darüber zu entscheiden, nahm ich den Entwurf noch einmal vor und trug mir selbst die Szene mit allem nötigen Ausdruck vor; glücklicherweise fand ich dabei, daß mein Spleen ungerechtfertigt war und der geeignete Vortrag im Gegenteil selbst rein musikalisch und fesselnd wirkt ... Für den Gang des ganzen großen vierteiligen Dramas ist es die wichtigste Szene."

Im März des Jahres 1856 kann er nun endlich auf die in Reinschrift vollkommen fertiggestellte Orchesterpartitur der „Walküre" zurückblicken. Ein mehrtägiger Besuch seines Dresdner „Rienzi" des Tenoristen Tichatscheck überrascht ihn in einer Zeit, da er bereits den „dreizehnten Rückfall" seiner quälenden Gesichtsrose zu überstehen hatte. Mit dem Dichter Gottfried Keller, vorzugsweise jedoch mit dem nun nach Zürich ans eidgenössische Polytechnikum berufenen Architekten Gottfried Semper pflegt er in den Sommermonaten eifrigen Umgang. Von der Züricher Musikgesellschaft hatte er sich mit dem vergangenen Winter im aktiven künstlerischen Wirken ein für allemal gelöst. Dagegen pflegte er Musik im Hause. Nach den Klindworthschen Klavierauszügen des „Rheingold" und der „Walküre" wurden verschiedene Szenen durchgenommen. Der Komponist Theodor Kirchner beteiligte sich pianistisch, die Frau des Musikdirektors Heim gesanglich daran. Auch Tichatscheck erfreute an derartigen Abenden durch

Digitized by Google

„Lohengrin"-Gesänge. Von einer Genfer Kur mit seinem neuen von Wesendoncks aquirierten Hündchen „Fips" heimgekehrt, beglückt, seine „Gesichtsrose" infolge entsprechender Behandlung für alle Zeiten als verblüht betrachten zu können, widmet er sich im Herbst der Komposition seines „Siegfried". Bis zur ersten Szene war die Arbeit gediehen, als ihm im Oktober ein seit langem ersehnter Besuch Franz Liszts sicher in Aussicht gestellt wurde. Zunächst kam der Weimarer Freund allein. Mit eifrigem Plaudern und ernsthaftem Musizieren flogen die schönen Stunden dahin. Auch seine großzügigen Orchesterschöpfungen, die „Faust"- und „Dante"-Symphonie, hatte Liszt mitgebracht, und wie Wagner sagt, war es nun wohl ein „Wunder zu nennen, sie von ihm auf dem Klavier aus der Partitur vorspielen zu hören". Bald darauf traf die Fürstin Caroline Wittgenstein mit ihrer erwachsenen Tochter ein, welche, getrennt von ihrem Gatten lebend, ihren Wohnsitz seit geraumer Zeit nach Weimar, in die „Altenburg" verlegt hatte. Ein prunkvolles, berauschendes Leben begann mit ihrem Eintreffen. Die Künstler-, Geistes- und Gelehrtenwelt Zürichs nahm lebhaftesten Anteil an den von der Fürstin gegebenen kleineren und größeren Festlichkeiten, die bald einen intimen, bald einen offiziellen Charakter trugen. Mit besonderem Glanz wurde am 22. Oktober Liszts fünfundvierzigster Geburtstag im Hotel Baur begangen, woselbst die Fürstin ihre „Residenz" aufgeschlagen hatte. Eine Auswahl von Liszts symphonischen Dichtungen wurde an zwei Flügeln zur Wiedergabe gebracht, ein telegraphisch übermitteltes Begrüßungsgedicht Hoffmanns von Fallersleben fand in Herwegh den willkommenen Sprecher und die Krone des Ganzen bildeten Walkürenszenen, denen Liszts Meisterschaft am Klavier den instrumentalen Hintergrund gab, und die im Verein mit Frau Heim vom Schöpfer selbst mit seiner ihm eigenen unnachahmlichen dramatischen Darstellungsart zum Vortrag gelangten.

Digitized by Google

Eine achttägige gemeinschaftliche Reise nach St. Gallen galt einem „gemütlichen Gesellschaftskonzerte" des St. Gallener Musikvereins, in welchem Liszt seine symphonischen Dichtungen „Orpheus" und „Les Préludes" dirigierte und Wagners Stab die Geheimnisse von Beethovens „Eroica" deutete. Dann kam nach den an- und aufregenden Wochen Ende November der Abschied in Rorschach und, eingenommen von dem belebenden Zusammensein mit seinem Freunde, schrieb Wagner aus Zürich: „. . . Dein letzter Besuch hat einen entscheidenden Eindruck auf mich hinterlassen; — und es ist der: — Deine Freundschaft ist das wichtigste und bedeutsamste Ereignis meines Lebens."

Der Dezember bringt zwar eine weitere Förderung der Komposition des Siegfrieddramas, die jedoch auch mit dem Beginn des Jahres 1856 infolge mannigfacher Ruhestörungen nur langsam vorwärtsschreiten will. Die „Hauptplage" bereitete ihm ein emsigst hämmernder Blechschmied, der sich ihm gegenüber wohnhaft gemacht, dem der verzweifelte Komponist übrigens nebenbei bemerkt jenes „kindisch zankende Polterthema in G-Moll" dankt, das Siegfrieds Wutausbruch gegen den „Stümperschmied Mime" schildert. Doch das Ungemach blieb groß und er klagte seine Not eines Tages seinen Freunden Wesendonck, die nach einem längeren Pariser Aufenthalt nunmehr wieder nach Zürich zurückgekehrt waren. Sie wußten Rat. Wesendonck, der sich, durch Wagner angeregt, selbst mit größeren Bauplänen beschäftigte, überließ diesem ein kleines von Gärten umgebenes Landhaus neben seinem frisch erworbenen ausgiebigen Terrain. Für 800 Franks jährlich, denselben Preis, den er bisher für seine Wohnung am Zeltweg entrichtet, erhielt er nun die von ihm sehnlichst gewünschten, zur ungestörten Arbeitsruhe einladenden Räume zur „dauernden Benutzung". Mit den Fafner- und Wurmmotiven der Einleitung zum zweiten Akt seines Siegfrieddramas beschäftigt, überkam ihn in launiger Stimmung der Gedanke, seinen Besitz „Fafners Ruhe" zu nennen, doch blieb er in Zukunft

Digitized by Google

bei dem anfänglich vorgesehenen Namen „Asyl". Um Ostern 1857 bezog er die Wohnung auf dem grünen Hügel. Nicht unerhebliche Einnahmen, die ihm durch die Berliner und Wiener Tannhäuseraufführungen zugeflossen waren und ihm auch fernerhin einen weiteren Gewinn erhoffen ließen, hatten ihn in die Lage versetzt, das prächtig gelegene, aber nach mancher Richtung hin mangelhaft beschaffene bescheidene Landhaus mit behaglichem Komfort auszustatten. Am Karfreitag erwachte er „zum erstenmal in diesem Hause bei vollem Sonnenschein: das Gärtchen war ergrünt, die Vögel sangen". Und der Karfreitag war's, der von neuem Wolfram von Eschenbachs Parzival-Gedicht in ihm aufleben ließ. Lebendig erstand der tiefgründige Inhalt vor seinem geistigen Auge und der Entwurf eines ganzen Dramas wurde in flüchtiger Skizzierung mit eiligem Stift bewerkstelligt. Fortgesetzt beschäftigten ihn auch der „Tristan"-Gedanke und die Gestaltung eines sich auf buddhistische Lehren stützenden Dramas „Die Sieger". Wie ernst er sich mit dieser Idee ein Jahr zuvor befaßt, geht aus einer brieflichen Äußerung an Liszt hervor, dem er gelegentlich schreibt: „... wenn Ihr mir recht gute Laune macht, krame ich Euch vielleicht auch meine „Sieger" aus; wiewohl es damit seine großen Schwierigkeiten hat, da ich die Idee dazu zwar schon lange mit mir herumtrage, der Stoff zu ihrer Verkörperung mir aber eben erst nur mit Blitzesleuchten angekommen ist, zwar für mich mit höchster Deutlichkeit und Bestimmtheit, aber noch nicht für die Mitteilung." Der gebietende Zwang äußerlicher, ihn am Schaffen behindernder Lebensbedingungen hat die musikalisch-dramatische Ausführung der „Sieger" verwehrt. Dagegen gewinnt das Tristan-Drama immer greifbarere Gestalt, dessen dichterischer Beginn mit dem Zeitpunkt zusammenfällt, in dem der Meister seine künstlerische Werkstatt im „Asyl" aufgeschlagen. Die Beweggründe, die in gewaltigen Dimensionen angelegte Arbeit der Nibelungentetralogie einstweilen einzustellen — 1865, mithin nach rund acht Jahren, konnte sie erst wieder aufgenommen werden! — waren

Digitized by Google

schwerwiegende, zum weitaus größten Teil wohl äußerer und zwar ökonomischer Natur. Die Verlagsverhandlungen wegen der Nibelungen verliefen nach mehrfachen energisch betriebenen Versuchen erfolglos. Man setzte zu wenig Vertrauen auf die Rentabilität des gänzlich abseits vom gewohnten künstlerischen Gelände liegenden, völlig theaterfremden Werkes, um die vom Autor geforderte Summe von 40000 Franken dafür auszuwerfen. Doch hatte der Härtelsche Verlag in Leipzig sich bereit erklärt, eine einfachere Schöpfung völlig übernehmen zu wollen. Auch vom Kaiser von Brasilien waren durch Konsulatsvermittelung Nachrichten für den Komponisten eingetroffen, in denen der Wagnerscher Musik zugeneigte Monarch den lebhaften Wunsch geäußert, ein Werk für die italienische Oper in Rio de Janeiro zu verfassen und dort selbst aufzuführen. Man bedenke: ein Wagnersches Opus, aufgeführt an der italienischen Oper in Rio de Janeiro. Und diese Schöpfung sollte der Tristan sein! Mußte der Meister auch nach der endlichen Vollendung seines Werkes selbst über die Pläne lächeln, die ihn in einer Zeit gefangennahmen, wo er, wie schon so oft, auf eine materielle Festigung seiner Existenz bedacht sein mußte, die Absicht war jedoch vorhanden. Ein Brief vom 28. Juni 1857 an seinen ihm mit Rat und Tat stets ergebenen Freund Liszt gibt folgendes Zeugnis davon: „Ich habe den Plan gefaßt, Tristan und Isolde in geringen, die Aufführung erleichternden Dimensionen sofort auszuführen, und heute übers Jahr ... in Straßburg aufzuführen. Man hat dort ein schönes Theater, ... und so denke ich denn mit Gott auf meine Art und auf meinem Weg mir wieder einmal etwas vorzuführen, woran ich zu Frische und Bewußtsein meiner selbst gelange. Andererseits bietet dieses Unternehmen mir aber auch die einzig möglichen Chancen zur Aufrechterhaltung meiner Lebenslage. ... Denn, das hoffe ich wohl annehmen zu dürfen, daß ein durchaus praktikables Opus, wie der Tristan es werden wird — mir bald und schnell gute Revenuen abwerfen und mich für einige Zeit flott erhalten wird. Zudem

Digitized by Google

habe ich damit noch etwas Kurioses vor. Ich denke nämlich daran, das Werk gut in das Italienische übersetzen zu lassen, um es dem Theater in Rio de Janeiro — das wahrscheinlich vorher schon den Tannhäuser aufführen wird — als italienisches Opus zur ersten Repräsentation anzubieten: dem Kaiser von Brasilien aber, der schon nächstens die Exemplare meiner drei letzten Werke empfängt, werde ich es dedizieren, und aus dem allen denke ich, soll sich genug für mich abwerfen, um einige Zeit ungeschoren zu bleiben. . . ." Natürlich konnte die Schöpfung, die in der Periode des „bewußten Schaffens" entstanden, kein „praktikables Opus" im üblichen Sinne werden. Auch prangte später keine Dedikation für den Kaiser von Brasilien am Kopf des Werkes, sondern dasselbe blieb deutsch von innen und außen und die Widmung der Partitur ehrte die Großherzogin Luise von Baden, die eifrig fördernd für eine erste Wiedergabe des Tristan in Karlsruhe eingetreten war. Fast ausschließlich stand die zweite Hälfte des Jahres 1857 im Zeichen des Tristan, denn nachdem er im Mai die Kompositionsskizze des ersten, im Juni diejenige des zweiten Aktes zum „Siegfried" beendet und auf Naturausflügen jenem Gesang der Waldvögel gelauscht, wie wir ihn im Orchestersatz der betreffenden Episoden so wundervoll instrumental verkörpert finden, muß er seine Arbeit unterbrechen und verabschiedet in schmerzlicher Wehmut seinen sonnig-heiteren Helden, indem er schreibt: „. . . Ich habe meinen jungen Siegfried noch in die schöne Waldeinsamkeit geleitet; dort habe ich ihn unter der Linde gelassen und mit herzlichen Tränen von ihm Abschied genommen . . . es hat mich einen harten, bösen Kampf gekostet, ehe ich soweit kam. . . ." Das Tristan-Drama beherrscht fortan sein Schaffen und tritt mit seinem idealen Gehalt ins Leben seiner nächsten Umgebung. Szene reiht sich an Szene. Im September liegt die vollendete Dichtung vor und auch die Kompositionsskizze des ersten Aktes reift bereits am letzten Tage des Jahres ihrem Abschluß entgegen. Anregend vergingen Wochen und Monate. Hans von Bülow, seit

Digitized by Google

kurzem vermählt mit Liszts Tochter Cosima, war mit seiner jungen Gattin nach Zürich gekommen und hatte bei seinem Meister Aufenthalt gefunden. Er durfte sich mit der Reinschrift der Tristandichtung befassen, lieh dem Vortrag Wagnerscher Werke aus Klindworths schwierigen Klavierauszügen als ausgezeichneter pianistischer Vertreter seine technische Meisterschaft und gab auch den Manuskripten der letzten kompositorischen Nibelungenentwürfe eine „Art von Grabgeläute, da sie nun, von ihrem Meister verlassen, dem Tristan weichen mußten." Mehrfach hatte Wagner neben Calderonschen Schriften dieses Gedicht der hohen Liebe seinen Freunden im engeren und weiteren Kreise vorgelesen. Bald in seinem eigenen, bescheidenen Heim, bald in den luxuriösen Räumen der Villa Wesendonck auf dem grünen Hügel. Auch die Entstehung der sogenannten Tristan-Studien, der von Frau Wesendonck verfaßten fünf Gedichte „Der Engel", „Schmerzen", „Träume", „Stehe still" und „Im Treibhaus", danken ihre musikalische Gestaltung dieser Zeit. Ein kurzer Abstecher nach Paris, wohin er sich zur Regelung des Autorrechtes seiner Werke für Frankreich begeben, nimmt ihn zu Anfang des Jahres 1858 in Anspruch. Auf der Fahrt dorthin wird er in Straßburg überraschenderweise durch eine wohlgelungene Darbietung seiner Tannhäuser-Ouvertüre lebhaft gefesselt. Unerkannt hatte er einen Platz im Sperrsitz eingenommen, als er, von einem früheren Züricher Orchestermitgliede bemerkt, der Lüftung des Inkognitos nicht mehr entgehen konnte. Mit Windeseile hatte sich das Gerücht seiner Anwesenheit verbreitet und enthusiastische Ovationen schlugen nach der Darbietung an das Ohr des Komponisten. „Sehen Sie," — so äußerte er sich, — „so geht es einem: immer tief unten und — kommt's dann einmal — hoch oben, auf wunderbarer Höhe. ... Das Publikum begriff schnell, wer ich sein mochte, — so daß ich nun, in helle Tränen ausbrechend, mich einer öffentlichen Huldigung ausgesetzt

Digitized by Google

sah, wie ich sie nie erlebt. Schnell mußte ich das Haus verlassen. . . ."

Mit der Aussicht auf das Prachtexemplar eines Flügels aus der berühmten Pariser Fabrik Erard bereichert nach Zürich zurückgekehrt, stellt Wagner zunächst die Weiterarbeit am Tristan ein. Er vollendet nunmehr erst die Orchesterpartitur des ersten Aktes, da der Härtelsche Verlag ihm nach Beendigung dieser Instrumentation schon 1000 Taler, die Hälfte des vereinbarten Honorars, zukommen lassen will. Im März zeichnete er das Wesendonck'sche Haus durch eine groß angelegte Musikaufführung im geräumigen Treppenhause der Villa aus. Angeregt durch Mathilde Wesendonck galt diese Feier dem Geburtstage ihres Gatten. Mit einem dem Charakter der Beethovenschen Instrumentalgruppen entsprechend besetzten Orchester brachte er der vornehmen Züricher Gesellschaft, feinfühlig aneinandergereihte Bruchstücke aus Beethovens Symphonien zu Gehör, die mit dem Adagio der Neunten als weihevollem Finale gekrönt wurden. Und bald darauf öffneten sich Wunden zwiespältiger Mißverständnisse im nachbarlichen Verkehr, die, wenn auch späterhin wieder geheilt, doch sicht- und fühlbare Narben im Wesensinnern auf beiden Seiten hinterließen. Hervorgerufen war das Zerwürfnis durch das in nervöser Eifersucht genährte untaktvolle Benehmen von Wagners Gattin, und kein Schriftstück beleuchtet das lautere Verhältnis Wagners zu Mathilde Wesendonck treffender, als jener Brief, den er aus Genf am 20. August 1858 an seine Schwester Clara Wolfram richtet, in dem es u. a. heißt:

„Meine liebe Cläre!

Ich versprach Dir noch etwas Näheres über die Veranlassungen zu dem entscheidenden Schritt, in dem Du mich jetzt begriffen siehst. Ich teile Dir das Nötige mit, damit Du auch sonstigem Geschwätze, gegen das ich zwar sehr gleichgültig bin, entgegnen kannst.

Digitized by Google

Was mich seit sechs Jahren erhalten, getröstet und namentlich auch gestärkt hat, an Minnas Seite, trotz der enormen Differenzen unseres Charakters und Wesens, auszuhalten, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zagend, zögernd und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung die Rede sein konnte, gewann unsere tiefe Neigung den traurig wehmütigen Charakter, der alles Gemeine und Niedere fernhält und nur in dem Wohlergehen des Anderen den Quell der Freude erkennt. Sie hat seit der Zeit unserer ersten Bekanntschaft die unermüdlichste und feinfühligste Sorge für mich getragen, und alles, was mein Leben erleichtern konnte, auf die mutigste Weise ihrem Manne abgewonnen ... Und diese Liebe, die stets unausgesprochen zwischen uns blieb, mußte sich endlich auch offen enthüllen, als ich vorm Jahre den Tristan dichtete und ihr gab. Da zum ersten Male wurde sie machtlos, und erklärte mir, nun sterben zu müssen!

Bedenke, liebe Schwester, was mir diese Liebe sein mußte, nach einem Leben von Mühen und Leiden, von Aufregungen und Opfern, wie dem meinigen! — Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfe: somit resignierten wir, jedem selbstsüchtigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber — liebten uns!

Meine Frau schien mit klugem weiblichen Instinkt zu verstehen, was hier vorging: sie benahm sich zwar oft eifersüchtig, verhöhnend und herabziehend, doch duldete sie unseren Umgang, der ja andererseits nicht die Sitte verletzte, sondern nur auf die Möglichkeit, uns einander gewärtig zu wissen, abgesehen war. Somit nahm ich an, Minna sei verständig und begriffe, daß hier für sie eigentlich nichts zu fürchten sei. Nun mußte ich erfahren, daß ich mich hierüber wohl getäuscht hatte; Geschwätze kamen mir zu Ohren, und sie verlor endlich so weit die Besinnung, daß sie einen Brief von mir auffing und — erbrach. Dieser

Digitized by Google

Brief, wenn sie ihn eben zu verstehen imstande gewesen wäre, hätte ihr gerade eigentlich die gewünschteste Beruhigung geben können; denn unsere Resignation spielte auch hierin das Thema. Sie hielt sich aber nur an die vertrauten Ausdrücke und verlor den Verstand. Wütend trat sie vor mich und nötigte mich dadurch, ihr mit Ruhe und Bestimmtheit zu erklären, wie es stünde, daß sie Unglück über sich gebracht hätte, als sie einen solchen Brief erbrochen, und daß, wenn sie sich nicht zu fassen wisse, wir voneinander gehen müßten. Hierin wurden wir, ich ruhig, sie leidenschaftlich einig .... Doch ließ es ihr nicht Ruhe. Hinter meinem Rücken ging sie doch hinüber und — ohne es wohl selbst zu begreifen — verletzte sie die zarte Frau auf das Gröblichste. Da sie ihr gesagt: „Wäre ich eine gewöhnliche Frau, so ginge ich mit diesem Briefe zu Ihrem Mann!" so hatte die Wesendonck, die sich bewußt war, nie vor ihrem Mann ein Geheimnis gehabt zu haben (was natürlich eine Frau wie Minna nicht begreifen kann!), nichts zu tun, als sofort ihrem Manne diesen Auftritt und den Grund davon zu berichten. — Hiermit war denn auf eine rohe und gemeine Weise in die Zartheit und Reinheit unserer Beziehungen hineingegriffen worden, und manches mußte sich ändern .... Jetzt bedarf ich aber der Ruhe und vollkommenster Abgeschlossenheit: denn was ich zu verschmerzen habe, ist viel, — Minna ist unfähig, zu begreifen, welche unglückliche Ehe wir von je geführt haben; sie bildet sich das Vergangene alles anders ein, als es war, und wenn ich Trost, Zerstreuung und Vergessen in meiner Kunst fand, glaubt sie am Ende gar, ich hätte deren niemals bedurft. Genug, hiermit bin ich mit mir zum Abschluß gekommen; ich kann diese ewige Zänkerei und mißtrauische Laune nicht mehr um mich dulden, wenn ich noch meine Lebensaufgabe mutig erfüllen soll. Wer mir genau zugesehen hat, der mußte sich von jeher über meine Geduld, Güte, ja Schwäche wundern, und wenn ich jetzt von oberflächlichen Beurteilern verdammt werde, so bin ich dagegen unempfindlich ge-

Digitized by Google

worden; nie aber hatte Minna eine solche Veranlassung sich der Würde, meine Frau zu sein, werter zu zeigen, als jetzt, wo es galt, mir das Höchste und Liebste zu erhalten: es lag in ihrer Hand, zu zeigen, ob sie mich wahrhaft liebe. Aber, was solche wahrhafte Liebe ist, begreift sie nicht einmal, und ihre Wut reißt sie über alles hinweg!

Doch entschuldige ich sie mit ihrer Krankheit; wiewohl auch diese Krankheit einen anderen milderen Charakter angenommen haben würde, wenn sie selbst anders und milder wäre. Die vielen widerwärtigen Schicksale, die sie mit mir erlebt, und über die mich mein innerer Genius (den ich ihr leider nicht mitteilen konnte!) leicht hinweghob, stimmen mich auch gegen sie rücksichtsvoll; ich möchte ihr so wenig wie möglich wehe tun, denn endlich dauert sie mich doch immer sehr! Nur fühle ich mich fortan unfähig, es an ihrer Seite auszuhalten, auch ihr kann ich dadurch nichts nützen: ich werde ihr immer unbegreiflich und ein Gegenstand des Argwohns sein. Somit — getrennt! Aber in Güte und Liebe! .... Am Ende will ich auch nichts verreden und alles von meiner zukünftigen Stimmung abhängen lassen. Bleibe also auch Du dabei, daß es jetzt nur eine vorübergehende Trennung sein solle. Was Du vermagst, um sie ruhig und vernünftig zu machen, das, bitte ich dich, unterlasse nicht! Denn — wie gesagt — unglücklich ist sie doch; mit einem geringeren Manne wäre sie glücklicher gewesen. Und so bedaure Du sie mit mir! Ich werde Dir dafür von Herzen danken, liebe Schwester! ... Behandle Minna schonend, aber lasse sie allmählich auch begreifen, woran sie mit mir ist! ...."

Jahrein, jahraus hatte Wagner seine empfängliche Freundin mit steigerndem Interesse in das Wesen der Kunst eingeführt, sie mit allem Großen bekannt gemacht, was den Menschen innerlich weitet, erhebt und beglückt. Und auf den gesunden Boden eines zartbesaiteten weiblichen Gemüts war die Frucht reifend gefallen. Ein Pfeil aus

Digitized by Google

gespanntem Bogen zerstörte mit vernichtender Zielsicherheit die warm-freundschaftlichen Beziehungen. Klaffende Wunden taten sich auf. Zerronnen der Traum eines flüchtigen Glücks, in Trümmer geschlagen das Asyl auf dem grünen Hügel.

Und Otto Wesendonck? „Tristans Ehre — höchste Treu", diese Worte bestehen auch hier zu Recht. Denn nie ist der Freund in seiner entsagenden übersinnlichen Liebe dem Freunde zu nahe getreten, nie auch hat sich ein ernstes Mißtrauen Wesendoncks gegen Wagner gerichtet, denn jener wußte, daß die auf Verwandtschaft gleichgestimmter Seelen beruhende tiefe Neigung unantastbar und das Verhältnis ein ebenso reines als lauteres war. So sah sich denn auch nach Aufklärung der durch Frau Minna zufolge ihrer krankhaften Erregung hervorgerufenen formellen Übergriffe das gestörte Freundschaftsverhältnis in den Zeiten allgemeiner Beruhigung späterhin harmonisch wiederhergestellt. Zunächst tat Wagner, was er in seiner Lage tun mußte. Er gab seine Niederlassung auf. Im Rückblick auf diese Zeit äußert sich einmal Mathilde Wesendonck: „Mit Schmerz und Trauer hat Wagner sein neues Heim verlassen, freiwillig verlassen. Warum? Nichtige Frage? Wir haben aus dieser Zeit das Werk Tristan und Isolde. Der Rest ist Schweigen und sich neigen in Ehrfurcht." Wir finden den Künstler infolge der einschneidenden Differenzen bald auf der Reise nach Italien, nachdem er zuvor seine Frau zur Kur nach dem in der Nähe Zürichs belegenen Kurort Brestenberg begleitet, in Luzern eine Zusammenkunft mit dem Großherzog von Weimar hatte und, nochmals ins Asyl zurückgekehrt, die Auflösung desselben in die Hand nehmen mußte. Aufreibende Wochen waren es, diese letzten auf dem grünen Hügel, die ihm durch den Besuch des von Liszt an ihn empfohlenen Klaviervirtuosen Karl Tausig, insbesondere aber durch den Aufenthalt des jungen Bülowschen Ehepaars zeitweilig erleichtert wurde. Dann kam nach unvermeidlichen Auseinandersetzungen mit Minna der allseitige Abschied.

Digitized by Google

Begleitet von Karl Ritter begibt sich Wagner Ende August 1858 nach Venedig, mietet im altertümlichen Palazzo Giustiniani zwei ihm zusagende Wohnräume und erstarkt nach verwirrenden Tagen der jüngsten Vergangenheit allmählich wieder an den neuen Eindrücken der ihn umgebenden ernst-schweigenden Natur. Nach längerer Pause nimmt er dann auch wieder die Komposition seines Tristandramas auf. Im Spätherbst spricht er sich seinem Weimarer Freund und Helfer aus: „Meinem äußeren Schicksal sehe ich mit voller Geduld und klaren, besonnenen ruhig-tätigen Jahren entgegen. Meine Arbeit ist mir teurer als je geworden, seit kurzem habe ich sie wieder aufgenommen; sie fließt mir wie ein sanfter Strom aus dem Geiste. — Nun habe ich auch meinen Erard. Er steht in einem großen hallenden Saal, der mir als Arbeitszimmer dient. Da soll diesen Winter der Tristan vollendet werden. Von ihm, Liebster, ist der erste Akt ganz fertig. In der Ausführung des zweiten Aktes, den ich eben nur leicht skizziert hatte, wurde ich durch Besuche unterbrochen. Jetzt habe ich ihn aufgenommen; er wird sehr schön und soll spätestens mit diesem Jahre fertig und im Druck sein. Bis Mai folgt dann auch der letzte Akt und — fügt sich alles nach Wunsch — so wohne ich gegen Ostern einer ersten Aufführung bei. Du weißt, wie es sich schließlich durch Edmund Devrients Dazwischenkunft fügte, daß sich der Großherzog von Baden ein Recht auf dieses Werk gewann. Setzt er es durch, daß ich zur Aufführung nach Karlsruhe kommen kann, möge sie demnach dort stattfinden. Doch knüpfe ich an diese Aussicht keine Art von Lebensfrage: ich kann auch warten ....“ Wegen Aufführung des Tristan hatte der in Gunsten des Großherzogs von Baden stehende berühmte Schauspieler und Intendant des Karlsruher Hoftheaters Edmund Devrient früher mehrfach zwischen seinem fürstlichen Protektor und Wagner vermittelt. Ebenso suchte Wagner in dieser Angelegenheit im Februar des Jahres 1859 vom Könige von Sachsen eine Amnestie zu erwirken.

Digitized by Google

Vergeblich. Die sächsischen Behörden schienen im Gegenteil eifrig bemüht, seiner habhaft zu werden und die Ausweisung des einstigen „revolutionären" Hofkapellmeisters auch von italienischem Boden durchsetzen zu wollen. Derartige Nachrichten schlugen öfters als unliebsame Klänge an das Ohr des Verbannten.

Gesundheitliche Störungen und dauernde Existenznöte gesellten sich hinzu, so kam es früher, als er selbst es vermutet, wiederum zum Aufenthaltswechsel. Er vertauschte Italien mit der Schweiz, wo Luzern vorübergehend die Stätte seines Wirkens wurde. Notgedrungen mußten fürstliche Ehrengeschenke vor seiner Abreise einstweilen ins Leihhaus wandern, denn für den Ehrensold, den der Schaffende dazwischen von der fürstlichen Gunst eines künstlerischen Mäzenatentums erhoffte, trat niemand ein. Sein ihm unentbehrlich gewordener Erardscher Flügel folgte ihm über die schneeigen Alpen nach, als er Anfang April im Schweizerhof in Luzern anlangte. Venedig hatte ihn noch die Komposition des zweiten Tristanaktes vollführen lassen. Nun sollte die Fertigstellung des letzten Aufzuges bewältigt werden. Unter welch trostlos wehmütigen Bedingungen, das zeigt der ergreifende Brief an Liszt vom 8. Mai des genannten Jahres, mit tiefster Wehmut und der beißenden Ironie eines Galgenhumors läßt er sich darin vernehmen: „Daß ich kein Leben lebe, weißt Du, oder kannst Dir's denken; was mir nur einzig helfen könnte, Kunst, Kunst bis zum Ertrinken, und Weltvergessenheit — nun, die habe ich noch weniger, als Leben, und das schon eine ziemliche Zeit her, ich werde sie bald nach Dezennien zählen! Außer den Dienstleuten sehe und spreche ich keinen Menschen. Denke dir einmal ein wenig, wie wohl mir zumute sein muß. — Kinder, Kinder: ich fürchte, man läßt mich zu lang im Stich und das „Zu spät" wird Euch einmal in bezug auf mich zu Gemüte kommen. Da heißt's denn nun: „Mach den Tristan fertig, dann wollen wir sehen!" — Wie aber, wenn ich den Tristan nun nicht fertig machte, weil ich ihn

Digitized by Google

nicht fertig machen könnte? Mir ist, als sollte ich nun — vor dem Ziel — endlich verschmachtend zusammenbrechen. Wenigstens sehe ich mir täglich mit recht gutem Willen mein Buch an; aber der Kopf bleibt wüst, das Herz leer, und ich starre hinaus in die Nebel und Regenwolken. — Du solltest mich jetzt nur manchmal so dasitzen sehen, wenn ich so denke: „Es muß doch gehen" — und dann ans Klavier gerate, und einen miserablen Dreck zusammengreife, um dann blödsinnig es aufzugeben, wie mir da zumute wird! — Ich meine jetzt wirklich, am Tannhäuser und Lohengrin habe mir Reißiger geholfen."

Ein Dokument der Verzweiflung, dem im schaffenden Mannesalter des Künstlers kaum ein zweites von einer derart niederschmetternden Wucht an die Seite zu stellen ist. So war es nicht der wolkenlos blauende Himmel Italiens, unter dem sein Tristan dem Ende entgegenreifte, sondern die fast gänzliche Vereinsamung, in der er, meistens mit trübseligen Gemütsstimmungen kämpfend, bei schöner Witterung im Schweizerhof die Orchesterpartitur fertigstellte und damit das Werk endgültig beendete. Auf sein eigenes „Ich" blickte er in seiner Schöpfung zurück, aus der Liebes- und Lebensentsagung, Liebes- und Todessehnen in so ergreifender Weise spricht. Aber auch stolzes Selbstbewußtsein und eine über Not und Elend triumphierende künstlerische Genugtuung überkommt ihn, wenn wir ihn sich bei der Durchsicht eingetroffener Korrekturen brieflich äußern hören: „Wie mich der Blick in diese letzte vollendetste Arbeit belebte, stärkte, erfüllte und begeisterte, das mögen Sie mit mir fühlen .... Durch einen Strom von Tränen rief ich mir zu: nein! Du sollst noch nicht enden, du mußt noch vollenden, wer soeben erst noch so etwas schuf, der ist noch voll bis zum Überströmen! ...."

Trotz widerwärtigster Lebensbedingungen, ungemein reich an schöpferischem Wirken waren die Züricher Jahre gewesen. Ein Füllhorn an künstlerischen Gaben hatte er in dieser Zeit der Welt, die ihn verkannt, vermacht. Der

Digitized by Google

Welt, die ihn verließ und ihn verstieß. Seine ihn von unbewußtem zu bewußtem Schaffen führenden Werke: die Trias „Kunst und Revolution", „Das Kunstwerk der Zukunft", sowie „Oper und Drama" — um nur das Bedeutendste noch einmal herauszugreifen — waren in der einsamen Umgebung der Berge gediehen, sein Nibelungenring erfuhr hier seine dichterische und bis in den zweiten Akt des Siegfried hinein auch seine musikalisch-dramatische Gestaltung. Wieland der Schmied entstand ferner, nebst dem ersten Entwurf Parsifals. Und endlich seine Tristantragödie sollte auf schweizerischem Boden die verklärenden Schlußakkorde empfangen, um mit dem Meister selbst zu reden: „Jene eine höchste Blütezeit hat in mir eine solche Fülle von Können getrieben, daß ich jetzt nur immer in meinen Vorrat zurückzugreifen habe, um mit leichter Pflege mir die Blume zu erziehen."

Doch, worauf er gehofft und wofür er gefürchtet, die Aussichten auf eine Tristanaufführung in Karlsruhe verschlechterten sich und wurden „wegen Unaufführbarkeit des Werkes" ihm schließlich ganz benommen, als im Herbst das Geschick ihm von neuem den oft zurückgelegten Weg nach Paris gewiesen hatte. Und wiederum waren es gleichsam Polypenarme, die sein Wirken dort erdrückten und erstickten. Im besten Glauben an ein Durchsetzen und den Erfolg seiner Werke von Franz Liszt ermutigt und beraten, von Otto Wesendonck widerspruchslos mit finanziellen Mitteln ausgerüstet (wofür ihm das Eigentumsrecht für die spätere vorläufig noch unsichere Herausgabe der „Nibelungen" zugestanden wurde), trifft er am 15. September in Paris ein. Ein gemietetes Haus in der Rue Newton bietet ihm Aufenthalt, sein Züricher Mobiliar folgt nach und mit Minna vom November an zeitweilig wieder vereinigt, glaubt er nun sich für „Zeitlebens als Pariser Niedergelassenen betrachten zu dürfen". Der Anfang des Jahres vergeht mit Besuchen von alten und neuen Bekannten und im lebhaften Verkehr mit Dichtern, Malern

Digitized by Google

und Musikern. Im Anschluß daran begann alsbald ein großes musikalisches Unternehmen, das in drei im Théatre Ventadour gegebenen Konzerten auf eigenes Risiko seine künstlerische Verwirklichung fand. Auch Hans von Bülow war aus eigenem Antrieb als Mithelfender nach Paris gekommen. Die Konzerte, vom Publikum enthusiastisch aufgenommen, deren Programme sich einschließlich des Tristanvorspiels aus Fragmenten eigener Werke, so des „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" zusammensetzten, hatten dank der feindseligen Angriffe der Kritik ein Defizit von rund 11000 Franken aufzuweisen. Selbst die Zuneigung Hector Berlioz', mit dem Wagner wie wir wissen in freundschaftlichen Beziehungen gestanden, wandelte sich in Mißgunst, Neid und Haß und mit unverblümter Gegnerschaft wandte er sich gegen Kunst und Ziel des Zukunftsmusikers. Ein gleiches Schicksal war den Wiederholungen der Konzerte in Brüssel im Théatre de la monnaie beschieden. Hier ebenfalls rauschende Beifallskundgebungen und Einnahmen, bei denen sich nach Abzug der Unkosten nur ein gewohntes Minus an materiellem Erfolg für den Veranstalter ergab. Wie ein vor unentrinnbarem Bankerott stehender Großindustrieller, welcher im Ruin seiner Lage der Außenwelt noch glänzende Feste gibt, mag sich der lediglich hohen Idealen nachstrebende Künstler zuweilen vorgekommen sein, als an dem mit „zunehmender Affluenz" begangenen Mittwochsabenden in der Rue Newton, ganz nach Pariser Art und Mode „Salon" abgehalten wurde. Fernerstehende und intimere Bekannte, Freunde und begeisterte Anhänger fanden sich an diesen regelmäßig wiederkehrenden, auserlesenen Genuß versprechenden und haltenden Soireen zusammen. Darunter die Romanciers Bandelaire und Champfleury — welch letzterer eine in bezug auf die letzten Konzerte schwung- und geistvolle Broschüre über Wagners Musik veröffentlicht hatte — ferner Liszts Schwiegersohn Emile Ollivier nebst seiner Gattin Blandine, dem Meister ebenso treu zugetan,

Digitized by Google

wie Malwida von Meysenbug, eine frühere Bekannte, die fortan zu den Nächststehenden gehörte. Mit dem ihm eigenen feurig-lebendigen Temperament wurde an solchen Abenden der Freundeskreis durch den Meister selbst in seine Kunst eingeweiht. Man folgte dem tragischen Geschick Lohengrins, verweilte eingehend beim Tristandrama und zog mit den Göttern in Walhall ein.

Die glänzend inszenierten Orchesterkonzerte, deren Defizit übrigens später in großherziger Weise von einer für Wagners Kunst eingenommenen Frau von Muchanoff gedeckt wurde, sollten schließlich als Präludium einer weit größeren Tat dienen, welche über Paris hinaus die gesamte künstlerische Welt monatelang in Spannung hielt. In dem Grafen Paul Hatzfeld hatte Wagner eine Persönlichkeit kennen gelernt, die ihn in unmittelbare Berührung mit dem Oberkämmerer des Franzosenkaisers Grafen Bacchiochi brachte. Am „Hofe der Tuilerien" waren die Ereignisse der letzten Zeit nicht unbemerkt vorübergegangen, ein erhöhtes Interesse für den kühnen Künstler machte sich dort geltend. Insbesondere war es die Gemahlin des österreichischen Botschafters Fürstin Metternich, von Dresden her mit dem Wirken Wagners vertraut, die mit „herausforderndem Enthusiasmus" für die Aufführung eines Werkes eingetreten war. Ihre Darlegungen fanden beim Monarchen einen entscheidenden Wiederhall und trotz gegnerischer Ränke und Intrigenspiele ging einem Laufeuer gleich eines Tages eine sensationelle Nachricht durch Paris: Kaiser Napoleon III. hatte kurz und bündig den Befehl zur Aufführung des „Tannhäuser" gegeben. So war der ersehnte Plan in Erfüllung gegangen, den Wagner, wenn auch zweifelnd, doch im Stillen erhofft, „direkt auf die Annahme des Tannhäuser seitens der Großen Oper loszusteuern". In einer Unterredung mit dem kaiserlichen Oberkämmerer, den er mit dem Inhalt seines Dramas in flüchtiger Skizze bekannt machen mußte, äußerte dieser, als Katholik diesbezügliche Überraschungen fürchtend, in

Digitized by Google

befreiter Stimmung: »eh! le Pape ne vient pas en scène? C'est bon! On nous avait dit que vous aviez fait paraître le Saint-Père, et ceci, vous comprenez, n'aurait pas pu dasser. Du reste, monsieur, on sait à présent que vous avez énormément du génie; l'empereur a donné l'ordre de représenter votre opéra.« Mit den scheinbar besten und unumstößlichen künstlerischen Vollmachten sieht sich der Autor ausgerüstet und nun vollziehen sich in der französischen Residenz die allzeit historisch-denkwürdigen „Tannhäuser"-Vorbereitungen. Bereits im September werden ebenso großartige als weitgehende Maßnahmen zur Wiedergabe der Schöpfung getroffen. Als Vertreter der Titelpartie ist der bekannte Tenorist Niemann aus Deutschland als Gast nach Paris mit einem monatlichen Honorar von 10000 Franken berufen worden. Bald stellten sich indessen Hindernisse ein. Vor allem dieses: auf ein übliches Zugeständnis dem Pariser Publikum gegenüber bedacht, hatte der Direktor der Großen Oper Royer dringend ein Ballett im zweiten Akt des Dramas verlangt, da die Pariser Lebewelt erst nach dem späten Diner und somit nach Ablauf des ersten Aktes ins Theater ging und eben im zweiten Akt ihr gewohntes Ballett à la Meyerbeer begehrte. Natürlich konnte Wagner aus künstlerischen Gründen auf derartige Vorschläge nicht eingehen, doch erweiterte er die Venusbergszene zu einem grandiosen musikalisch-dramatischen Gepräge, zu jener endgültigen Fassung, die heute allgemein als „Pariser Bearbeitung" bezeichnet zu werden pflegt. Diese, das Drama erst entscheidend auslösende Fassung, deren Gestaltung neben der auf die frühere Ouverture verzichtenden Einleitung sich zwar zunächst auf die in gigantischer Breite angelegte Venusbergszene des ersten Aufzuges bezieht, aber auch dem zweiten Akt (Sängerkrieg), sowie dem Finale des dritten Aufzuges (Erscheinen der jungen Pilger) wundervolle Fernwirkungen erschließt, sollte nun erstmalig in Paris in Szene gehen. Später erschien sie unter künstlerischem Eingreifen des Meisters in München (1865), in Wien (1875), bis man

Digitized by Google

endlich gelegentlich der ersten Bayreuther Aufführung (1891) den vollen Zauber des Werkes in unvergleichlich ergreifender Art zum Ausdruck brachte. Wenn bei der Mehrzahl unserer Theater gegenwärtig noch an den ehemaligen, unterschiedlichen Fassungen des Tannhäuser festgehalten wird, so mag das begreiflicherweise vor allem an den komplizierten, äußerst schwer zu bewältigenden bühnentechnischen Mitteln liegen und nicht zuletzt an dem Nichtvorhandensein derjenigen Kräfte, die in ihrer Eigenschaft als „Regisseur" auch wirklich befähigt wären, den Geist des Dramas in all seinen Abstufungen zu tragen. Denn die heute noch vorherrschenden „Verwirrungen" über die verschiedenen „Tannhäuser"-Fassungen dürften mit einem Schlage zerstreut werden, wenn man sich zuständigen Ortes überall der Worte des Meisters erinnern wollte, von denen hier die markantesten Aussprüche in aller Kürze wiedergegeben seien: „Wirklich reizte mich die Aufgabe (Umarbeitung der Venusbergszene in Paris) hier einer unverkennbaren Schwäche meiner früheren Partitur abzuhelfen, und ich entwarf einen ausführlichen Plan, nach welchem die Szene im Venusberge zu einer großen Bedeutung erhoben werden sollte ... Auf das sorgfältigste arbeitete ich die Partitur von neuem durch, verfaßte die Szene der Venus, sowie die vorangehende Ballettszene ganz neu ..." Und weiter: „Der umgearbeitete Schluß verhält sich zu der ersten Abfassung wie die Ausführung zur Skizze, und das diese Ausführung not tat, empfand ich dringend ..." Endlich: „... er soll daher gar nicht mehr gekannt sein und deshalb auch aus dem Klavierauszug gänzlich verschwinden." Diese Belege besagen genügend und geben des Meisters Wunsch und Willen aufs bestimmteste kund.... Doch zurück zur Tannhäuseraufführung.

Von jeher hatte Wagner das Bild einer vollendeten Aufführung seiner Werke vorgeschwebt. Nun schien ihm die Gelegenheit einer solchen gegeben. Ein kaiserlicher Befehl stellte ihm die Erfüllung seiner Wünsche scheinbar restlos in

Digitized by Google

Aussicht, und mit Feuereifer ging er an die Arbeit. „Nichts anderes ersah ich bald mehr vor mir, als die Möglichkeit einer vollendet schönen Aufführung, und in der andauernden, angelegentlichen Sorge, diese Möglichkeit zu verwirklichen, ließ ich alles und jedes Bedenken ohne Macht auf mich wirken: gelange ich zu dem, was ich für möglich halten darf — so sagte ich mir — was kümmert mich dann der Jockeyklub und sein Ballett!" Und an anderer Stelle berichtet der Meister: „Noch nie ist mir das Material zu einer ausgezeichneten Aufführung so voll und unbedingt zu Gebote gestellt worden, als diesmal in Paris an der Großen Oper, und ich kann nichts anderes wünschen, als daß je ein deutscher Fürst für meine neuen Werke mir ein Gleiches erweisen möchte, als mir hier erwiesen wird. Es ist der bisher einzige Triumph meiner Kunst, den ich persönlich erlebe. Ein wirklich kaiserlicher Befehl macht mich zum Meister alles Materials und gibt mir Schutz gegen jede Intrige. Ich weiß nicht, welche Gerüchte bei Euch kursieren über mir bereitete Schwierigkeiten: sie sind vielleicht gut gemeint, aber irrig. M(eyerbeer), der hier jetzt sein scheues Wesen treibt, kann am Ende nichts gegen den Kaiser und die Sache ausrichten. Er sucht sich dagegen der guten Engagements, die man zu meinen Gunsten gemacht, zu seinem Vorteil zu versichern. Nun, das gönne ich ihm; Initiative hat dieser Mensch doch nie. Die endlich wirklich nach höchster Möglichkeit gelungene Übersetzung läßt mich nach jeder Seite hin einen glücklichen Erfolg hoffen. Der bestmöglichen Sänger bin ich versichert; für jeden Zweig der Ausstattung herrscht ein Eifer und eine Sorgsamkeit, an die ich von Deutschland her wenig gewohnt bin. Das sämtliche Direktionspersonal geht mit Lust an eine Arbeit, die ihm eine interessantere Beschäftigung als die gewöhnliche verspricht. Auch ich betrachte die Sache ernst. Von mir in der Partitur erkannte Schwächen werden entfernt. Mit großer Lust bearbeite ich die Venusbergszene neu . . ."

Digitized by Google

Am 24. September beginnen sodann die fast sechs Monate dauernden Proben, denen Wagner vier Wochen hindurch infolge eines durch Überanstrengung hervorgerufenen Nervenfiebers nicht beiwohnen kann. Nachdem er gegen den Unwillen eines Teiles der Sänger, des Chores und Orchesters energisch angekämpft hatte, verlangt er Ende Februar endlich einen Wechsel in der musikalischen Leitung, da der Orchesterchef Dietzsch die Anweisungen und Wünsche des Meisters nicht zu erfüllen vermochte. Freundschaftliche Rücksprachen mit dem Dirigenten, seinen Stab auch nur für eine Probe dem Schöpfer des Werkes zu übertragen, waren vergeblich gewesen, da Dietzsch hierin eine Kränkung und Herabsetzung seiner Musikerehre erblickte. Vorstellungen bei dem Direktor Royer, nicht nur die letzte Probe, sondern auch die drei ersten Vorstellungen selbst zu dirigieren, blieben resultatlos, und als Wagner sich dann genötigt sah, sich in dieser Angelegenheit an den Staatsminister zu wenden, ja schließlich selbst an den Kaiser schrieb, erhielt er gleichfalls abschlägige Antworten. Denn alle seine Bemühungen zerschellten an der üblichen seit Jahr und Tag bestehenden Gewohnheit des „Instituts der Großen Oper", wonach es dem Komponisten theatralischer Werke untersagt war, dieselben persönlich zu dirigieren. Und eine Zurückziehung der Partitur ward ihm gleichfalls nicht mehr zugebilligt. So sah denn der Meister der anfänglich unter so verheißungsvollen Proben nahenden Aufführung endlich mit schwer erkämpfter Ruhe und kaltblütiger Entsagung entgegen. „Wer den letzten Proben beigewohnt," berichtet ein Gewährsmann aus jener Zeit, „wird die Erinnerung stets daran bewahren. Der Orchesterchef an seinem Pult gab den Takt; der Komponist, zwei Schritte von ihm entfernt auf der Bühne neben dem Souffleurkasten sitzend, gab seinerseits den Takt an, wie er ihn wollte, mit Händen und Füßen, indem er den Fußboden fürchterlich bearbeitete und eine Wolke von Staub aufwirbelte." Bestimmte Kreise neid- und haßerfüllter, für

Digitized by Google

Paris „tonangebender" Musiker, eine einflußreiche, feindlich gesinnte, über die Zerwürfnisse zwischen Autor und Dirigent gut orientierte Presse, hatten schon während der letzten Proben alles aufs genaueste zum Sturz der Werkes vorgesehen. Der Generalstab der Oppositionellen wußte sich trotz angeblich „verschlossener Türen" Eingang zu verschaffen, sodaß Wagner nach der letzten Generalprobe (in der Niemann, der Vertreter der Tannhäuserpartie einen Schwindelanfall bekam und die Szene schon nach dem ersten Akt verlassen mußte), auf das Schlimmste gefaßt war und nach all den voraufgegangenen Enttäuschungen und Erregungen die endliche Vorstellung gleichsam als eine Lösung vom Albdruck auffaßte. Unter derartig erschwerenden Umständen fand die erste Aufführung am 13. März 1861 im prunkenden Saal der in allen Räumen überfüllten „Großen Oper" statt. Was half es, daß die Fürstin Metternich im Verlaufe des Abends dem wachsenden Tumult durch demonstrative Beifallskundgebungen Einhalt zu gebieten suchte, was half es, daß der Kaiser selbst das Zeichen zum Applaudieren gab: Freunde und Gegner kämpften einen harten Kampf, einen Kampf bis aufs Messer. Aber dennoch hielten sich Beifall und Opposition die Wage. Mit voller Würde trug Wagner das über sein wundervolles Werk hereingebrochene Geschick. Auch während der zweiten Aufführung, der durch die ablehnende Haltung einer wutschnaubenden, zügellosen Presse naturgemäß noch größere Gefahr drohen mußte. Patriotisch schmettert ein Organ ins Horn: »Les Français ont gagné tant de batailles, y compris celle de merceredi dernier à l'Opéra!« Die Beherrscher der Großen Oper, die Mitglieder des Jockeyklubs, „tief verletzt durch die Abwesenheit der üblichen Ballerinen um die Stunde ihres Erscheinens im Theater, waren mit Entsetzen innegeworden, daß der „Tannhäuser" bei der ersten Aufführung nicht nur nicht gefallen war, sondern in Wahrheit vielmehr triumphiert hatte." Abend für Abend eine ballettlose Oper, das war den Einfluß-

Digitized by Google

reichen zu viel. Unerhörte Skandalszenen wurden nun, trotz Anwesenheit von Kaiser und Kaiserin, von ihnen bei der Wiederholung des Werkes inszeniert. Die von den Jockeys bezahlte Opposition brachte sich schon bei Beginn der Vorstellung aufs eindringlichste zur Geltung. Der Beifall des anständigen Publikums wurde durch heulende Kehlen niedergezischt, und viele mit Pfeifen versehene junge Leute musizierten gellend auf ihren Instrumenten; ein gewaltiger Lärm, in den die auf dem Schauplatz des Schlachtfeldes erschienenen Mitglieder des Jockeyklubs auf ein verabredetes Signal hin ostentativ einstimmten. Als sich dann gelegentlich der bald darauf folgenden dritten Aufführung in Abwesenheit des Meisters dieselben Skandalszenen mit photographischer Naturtreue wiederholten, entschloß er sich nunmehr, sein Werk endgültig zurückzuziehen. Sein diesbezügliches Schreiben an den Direktor der Großen Oper, datiert vom 25. März, hat folgenden Wortlaut: „Die Opposition, die sich gegen den Tannhäuser kundgegeben, beweist mir, wie sehr Sie recht hatten, als Sie mir gleich anfangs über das Fehlen des Balletts und anderer herkömmlicher szenischer Gebräuche, an welche das Opernpublikum gewöhnt ist, Vorstellungen machten. Ich bedaure, daß der Charakter meines Werkes mir nicht gestattete, diesen Erfordernissen zu entsprechen. Jetzt, wo die ihm gemachte Opposition nicht einmal denjenigen Zuschauern, die es hören mochten, erlaubt, ihm die zur Würdigung desselben notwendige Aufmerksamkeit zu schenken, bleibt mir anständigerweise nichts übrig, als meine Oper zurückzuziehen. Ich ersuche Sie, diesen meinen Entschluß Sr. Exzellenz, dem Herrn Staatsminister mitzuteilen.“ Ungeachtet der vielseitigen Sympathiebeweise unter den einsichtigverständigen Pariser Künstlern und Schriftstellern, ungeachtet des zutage tretenden Interesses von Kaiser und Kaiserin, blieb der Meister fest in seinem wohlüberlegten Entschluß. Die mannigfachen unreparierbaren Schwächen, der Mangel an Schwung und Lebendigkeit der Aufführungen, wie er

Digitized by Google

es forderte, waren dabei für ihn letzten Endes ausschlaggebend. „Möge alles Ungenügende desselben unter dem Staube jener drei Schlachtabende gnädig verdeckt bleiben!" so heißt es bezeichnend in Wagners Bericht über die Pariser „Tannhäuser"-Vorgänge. Weniger aus eigenem Antriebe als vielmehr dem wohlgemeinten Rat seiner Freunde folgend, war er angesichts äußerer Lebensbedingungen „ohne Glauben, ohne Liebe und ohne Hoffen", nach Paris gegangen. Auf Vorteil und Gewinn mußte auch er bedacht sein, um sich unabhängiger dann seinem weiteren Schaffen widmen zu können, aber hilfsbedürftiger denn je zuvor sieht ihn der Aufenthalt in der leichtlebigen Stadt der Boulevards. Ein namhafter, ihn um sein „höheres Kunstleben" beneidender Bankier hatte einmal gesagt: „Ja, Sie Herr Wagner, haben es gut; Sie schreiben eine neue Oper, und nehmen Ihr schönes Geld dafür ein; aber unser eins, was hat der sich zu quälen, um seine Finanzen in Ordnung zu halten: kein Mensch gibt einem was." Und was war ihm bei den Pariser Tannhäuserdarbietungen übriggeblieben? Für die drei Aufführungen 750 Franks! Und glänzend übertünchte Not und Elend dazu. Die einzig willkommene, wenn auch mit gemischten Gefühlen aufgenommene Nachricht, die er während seiner Pariser Niederlassung empfing, durfte wohl die endlich bewirkte Amnestie des „Hochverräters" gewesen sein. Bezog sie sich auch noch nicht auf den eigentlichen Mutterboden seines Vaterlandes, da das sächsische Königreich ihm die üblichen Gerichtsverfahren in Aussicht zu stellen schien, so konnte er im übrigen doch wieder ungehindert auf den Fluren seiner Heimat wandeln.

So sehen wir ihn denn zunächst für kurze Zeit in Karlsruhe rasten, woselbst der „Tristan" von neuem in Aussicht genommen, aber wiederum nicht zustande kam. Desgleichen nach Wien führt ihn sein eiliger Weg. Dort hört er — elf Jahre nach der ersten Weimarer Aufführung — zum erstenmal seinen „Lohengrin", hört gelegentlich in

Digitized by Google

einem „Strauß-Konzert" Fragmente aus dem „Rheingold" spielen und sieht sich nach einer „Holländer"-Darbietung, der u. a. Fürst und Fürstin Metternich beiwohnten, durch enthusiastische Beifallsovationen ausgezeichnet. Auch der eigentliche Zweck seiner Reise scheint hier seiner Erfüllung nahe zu sein, denn der Wiener Hofkapellmeister Heinrich Esser, dem Meister und seiner Kunst ergeben, setzt alles daran, den „Tristan" zur Aufführung zu bringen. Einen neuen, fortan auf das „Kunstwerk der Zukunft" schwörenden Freund lernt Wagner in dem Wiener Arzt Dr. Standhartner kennen, ebenso bereitet ihm der Umgang mit dem Pianisten Carl Tausig und geistvollen Tondichter Peter Cornelius vorübergehend eine herzerquickende Freude. Nach Paris zurückgekehrt, um im Verein mit seiner Frau seine Häuslichkeit aufzulösen, findet er dort durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Grafen Pourtales Unterkunft im Preußischen Gesandtschaftshotel: „Mich lud der preußische Gesandte ein" — so läßt er sich vernehmen — „solange ich noch in Paris zu verweilen habe, bei ihm zu wohnen, was ich — namentlich des schönen Gartens mit hohen Bäumen und schwarzen Schwänen willen — gern annahm . . ." Eine für die hochherzige Wirtin bestimmte kleine Komposition intimen Charakters „Ankunft bei den schwarzen Schwänen" diente als sinniges Dokument der genossenen Gastfreundschaft, während ein „Albumblatt" der Fürstin Metternich zugedacht war. Ende Juli nimmt Wagner Abschied von seinen französischen Freunden, nachdem er seine Frau zur Linderung eines sich immer mehr steigernden Herzleidens und zur Stärkung ihrer Gesundheit überhaupt nach Soden geschickt, von wo aus sie sodann, auf ihres Gatten Wunsch nach Dresden übersiedelt. Wagner selbst begibt sich nach Weimar zur Allgemeinen Tonkünstlerversammlung, die in den Tagen vom 5.—8. August feierlich begangen wurde und von ausgiebigem öffentlichen Musizieren begleitet war. Aktiv nahm Wagner an den verschiedenen Aufführungen, in denen Bülow als Leiter

Digitized by Google

von Liszts „Faust"-Symphonie Dirigententriumphe feierte, nicht teil, aber seine überraschende Unwesenheit löste, wo immer er sich zeigte, einen Jubel ohnegleichen aus, und wenn er auch die ihm zugedachte Ovation eines Fackelzuges zu beseitigen wußte, der vielen begeisterten Kundgebungen impulsiver Art vermochte er nicht zu entgehen. Bekennt er während seines Aufenthalts im Pariser Gesandtschaftshotel: „allein, ganz allein sein, ist mir schließlich doch das einzig Zusagende", so empfindet er im Hinblick auf die prunkenden Tage der Tonkünstlerversammlung Ähnliches, wenn er sagt: „Weimar war von gar keiner Bedeutung, nur Liszt war sehr angenehm und seine Gastfreundschaft, die ich mit dem halben musikalischen Deutschland teilte, war reizend. Nur etwas zuviel Menschen; es ist mir begegnet, daß ich oft alle halbe Stunde mal einer neuen Person meine Lebensgeschichte zu erzählen hatte. Lächerlich meist alles! Überall wenig Talent, viel Torheit, Musik oft sehr schlecht. Doch war Liszts Faust ganz vortrefflich. Also immer nur was wenige Einzelne sich leisten können; die Menge nur störend . . ." Und den Ernst seiner Stimmung bezeichnet jenes Wort, das er bei Mahlzeiten in engerem Kreise, zu denen zwölf Gäste geladen und zufälligerweise stets ein dreizehnter erschien, mit überzeugendem Nachdruck ausruft: „Laßt mich den Dreizehnten sein!" Kein Zweifel, Lebensüberdruß und -müdigkeit erfüllten das Innerste seines Gemüts. — Umgeben von Freund und Feind weilt er Mitte August abermals in Wien um persönlich den „Tristan"-Proben beizuwohnen. Infolge anhaltender stimmlicher Indisposition des Tenoristen Ander, dem die Tristanpartie zuerteilt war, müssen die monatelangen Vorbereitungen abgebrochen werden, und wiederum steht der Meister vor einer unabsehbaren Verschiebung der Aufführung. „Dieses Wien dauerte für mich diesmal nur vier Monate," berichtet Wagner späterhin der Wiener Sängerin Luise Dustmann, „aber diese vier Monate kamen nach einem erfahrungsreichen Leben, und sie haben den Ausschlag ge-

Digitized by Google

geben. Sie haben sich oft gewundert über meine Zähigkeit, wie ich aushielt und immer die Hoffnung nicht vollständig aufgeben wollte. Ach Gott! ich bot mich damals mit allem, was ich kann und vermag, an. Hätte man einigen Nutzen aus mir ziehen wollen oder können, wer weiß, welchen anderen Lebensentschluß ich da gefaßt hätte. Nun steht es aber anders. Die Zeit ist vorbei, ich habe genug, und muß denjenigen Glück wünschen, die bei unseren Operntheatern aushalten können. Ich käme mir wirklich recht unglücklich vor, wenn ich mir den Anschein geben müßte, als läge mir an irgend in der Welt etwas, was eine gewisse Art von Leuten mir gewähren könnte. Wollt Ihr mich einmal haben, und fühlen die Wiener, daß es denn doch nicht so dumm wäre, nach Anderem und Verschiedenem sich auch wieder einmal mit mir zu beschäftigen, so käme ich herzlich gerne, aber nur, wenn ich — gebeten wäre! Das wird vielleicht recht lange dauern. Vielleicht bis zum gänzlichen Verblühen dieses oder jenes Tenoristen . . ."

Aber dennoch. Eine neue große Tat reifte beim Meister in den Tagen dieser Wiener Zeit. Sein „Meistersinger"-drama, das er dereinst in Marienbad als sonniges Gegenstück zu der düsteren Tragik des Tannhäuserstoffes entworfen hatte, lebte in frischen Trieben in ihm auf. Die Ausführung der „Meistersinger von Nürnberg", sie war für ihn, alles Elend verscheuchend, beschlossene Sache, ein erneutes „Wach' auf" seiner Kunst sollte Deutschland und — merkwürdigerweise — auf französischem Boden erstehen. Denn nachdem er mit dem Verleger Schott in Mainz sich in persönlichen Verkehr über die Annahme des Werkes und Vorschußzahlungen geeinigt hatte, finden wir ihn abermals auf der Reise nach Paris, wo er in aller Stille die Schöpfung zu beenden hoffte. Bei der Abfahrt rief er seinen Mainzer Freunden, denen er soeben seinen Prosaentwurf noch vorgelesen, freudig zu: „In wenigen Wochen auf Wiedersehen mit dem fertigen Meistersingergedicht." Er hielt Wort. Indessen mit der Ruhe und Stille

Digitized by Google

war es anfangs nichts. Und doch hatte nur diese ihn nach Paris gelockt, als ihm die Fürstin Metternich ein ungestörtes Arbeiten im Botschaftshotel ihres Gemahls verhießen hatte. Die Gesandtschaftsräume waren nicht frei, und so mußte Wagner, einmal am Ort, sich nach einer anderen Unterkunft umsehen. Unbequemlichkeiten widerwärtigster Art verbanden sich damit. Dennoch konnte er an Malwida von Meysenbug berichten: „... die vier Wochen Arbeit in Paris waren meine glücklichsten. Ich konnte den Zauber aber nur erhalten, wenn ich nicht rechts noch links blickte; schließlich sah ich keinen Menschen mehr, sondern nur Garçons und Concierges. Das Gedicht hat mir ungeheuere Freude gemacht; ich glaub, 's ist mein genialstes Produkt. Es liegt mir daran, alles bis zum Spätherbst fertig zu haben, damit es den nächsten Winter über alle deutschen Theater geht, worum ich mich denn gar nicht kümmern will. Es war dieser Entschluß meine einzige Rettung. Auf ein solches Unternehmen konnte ich nötige Vorschüsse von meinem Verleger ansprechen, um ein Jahr lang während der Arbeit bestehen zu können." Gegen Schluß des Dezember hatte er in Paris die Meistersinger aufgenommen, mit Riesenschritten gingen sie vorwärts, um in „genau dreißig Tagen" sein Gedicht zu vollenden, so daß er schon Ende Januar des Jahres 1862 seinem Wiener Freunde Peter Cornelius in ausgelassen-fröhlicher Stimmung schreiben konnte: „Peter, hör', Mittwoch am 5. Februar lese ich in Mainz bei Schotts meine „Meistersinger" vor, — Du hast keine Ahnung davon, was das ist, was es mit mir ist und was es meinen Freunden sein wird. Du mußt an dem Abend dabei sein. Laß Dir sogleich von Standhartner in meinem Namen das zur Reise nötige Geld vorschießen. In Mainz erstatte ich Dir dieses und was Du zur Rückreise brauchst, wieder. Dies ist ausgemacht! Ich habe schon mehr Geld schlechter vertrödelt, jetzt will ich einmal eine tiefe Freude davon haben. Fürchte keine Strapaze, — es wird, glaub' mir, ein heiliger Abend,

Digitized by Google

der Dich alles vergessen läßt. Also, — Du kommst! Wenn nicht, bist Du auch ein gewöhnlicher Kerl, etwa ein „guter Kerl!" und ich nenne Dich wieder Sie! Addio! Dein R. W..." Rechtzeitig, überpünktlich, wie er stets im Leben gewesen, traf er am 4. Februar in Mainz ein, pünktlich folgte ihm am Tage des Termins der Getreue, von Wagner freudestrahlend umarmt und begrüßt. Gerade a tempo war er eingetroffen,. denn die Gäste hatten sich schon um Wagner gruppiert, in erregter Spannung der kommenden Dinge harrend. Und nun begann der Meister seine Vorlesung mit jener Modulationsfähigkeit seiner über jegliches Ausdrückskolorit gebietenden Stimme, „daß er bald" — wie der anwesende Kapellmeister Weißheimer erzählt — „nicht mehr nötig hatte, die Namen der einzelnen Personen einzeln zu nennen; jeder wußte gleich: das ist jetzt Eva, Stolzing, Sachs oder Pogner, die da reden, und gar erst bei David und Beckmesser war in seinem Stimmklang jede Verwechselung mit den anderen absolut ausgeschlossen. Selbst in dem lebhaften Durcheinander der Meistersinger hob sich jeder von dem andern so deutlich ab, daß man schon ein förmliches Ensemble zu hören glaubte, das die Zuhörer mit sich fortriß und sie zu stürmischen Kundgebungen veranlaßte. Mehrmals mußte er warten, bis diese sich wieder gelegt hatten, ehe er in seiner rhetorischen Virtuosenleistung (denn eine solche war es im eminentesten Sinne des Wortes!) wieder fortfahren konnte. Soll ich noch sagen, wie bezaubernd er im zweiten Akt die Stelle: „Wie duftet doch der Flieder", oder im dritten die Anspielung Sachsens auf „Tristan und Isolde" las, und wie innig die Worte Evas während des einzigen Quintetts ihm von den Lippen flossen? Jedem der Anwesenden war es am Schlusse dieser unvergeßlichen Reproduktion klar, daß er an der Wiege eines mächtigen, epochemachenden Kunstwerkes gestanden, und vergnügt lächelte sein glücklicher Inhaber, Herr Franz Schott, vor sich hin, dem viele Worte zu machen einmal nicht vergönnt war."

Digitized by Google

Um den empfangenen Eindruck im Innern frisch und lebendig zu erhalten, begab sich Peter Cornelius bereits am folgenden Tage trotz „Eisschollen und Wasserfluten" nach Wien zurück. Und für Wagner galt es nun einen Ort ausfindig zu machen, wo er die kompositorische Ausgestaltung seiner Schöpfung unter günstigen Bedingungen vollbringen konnte. Mainz wollte ihm des unruhigen Getriebes wegen nicht zweckentsprechend erscheinen, auch Wiesbaden wurde seiner „Bade-haute volée" wegen von ihm aufgegeben. Sein prüfender Blick richtete sich vielmehr auf das entgegengesetzte Ufer des Rheins.

Fünftes Kapitel.

Am Rhein.

Nach einer ihm gutdünkenden Niederlassung mit seinem Verleger Schott eifrig auf der Suche, hatte Wagner in der Nähe von Mainz in Biebrich eine Wohnung gefunden, in dem er die Komposition seiner Meistersinger in Angriff nehmen wollte. Kaum, daß er in „unsäglicher Mühe" die Wohnung mit seinem Pariser Mobiliar eingerichtet und sich's in seinem „Bieberneſt" behaglich gemacht, trifft Minna unvermutet aus Dresden besuchsweise bei ihm ein. Zunächst freudig überrascht über ihre Ankunft, über ihr „gutes Aussehn und ihre unverwüstliche Energie in der Handhabung praktischer Dinge", denkt er daran, auch sie dort zu behalten und das neugeschaffene Heim mit ihr zu teilen. Alsbald stellten sich jedoch wieder die von Anbeginn der Ehe zutage getretenen Differenzen, Zwiespältigkeiten und Zerwürfnisse ein, die für die Verschiedenheit der Naturen von jeher charakteristisch waren. Minna, in jeder Beziehung, auch in den Begriffen der Kunst praktisch angelegt, stand mit beiden Füßen fest auf dem Boden nüchterner Wirklichkeit. Wagner, dem kein Weg zu schwer,

Digitized by Google

keine Mühe zu groß, um zum Ziel seines künstlerischen Strebens zu gelangen, sah in Freud und selbst im Leid, letzten Endes doch über sich das Himmelsgewölbe einer zu vollbringenden Kunst, — griff nach der Sonne, nach den Sternen! Wie sich die Prosa von der Poesie, das Ideale vom Realen, das Genie vom Talent, das Außergewöhnliche vom Gewöhnlichen trennt, so trennt hier die grundverschiedene Lebens- und Weltanschauung zwei grundverschiedene Naturen. Weder von der einen noch der andern Seite ist — wie der Leser es aus den ersten Kapiteln dieses Buches entnommen — wahrhaft tiefe Neigung das Maßgebende der Verbindung gewesen. Minna blieb stehn und vermochte den Spuren des Genies nicht zu folgen, Wagner wuchs ständig mit den erhöhten Anforderungen seiner Aufgaben. Bei seinem ungestillten Liebessehnen, folgte von ihrer Seite keine Liebeserfüllung. Kalt, im Grunde genommen, schlugen die Herzen füreinander, nur Anpassungsfähigkeit war es, die den einmal geschlossenen Bund notdürftig zusammenhielt. Über lang oder kurz war eine Katastrophe unvermeidlich. Und im selben Verhältnis, wie die Erregungszustände bei Minna von Jahr zu Jahr sich steigernd, zunahmen, nahm auch die Kluft zu, die sich verhängnisvoll zwischen den Gatten in ihren unglücklichen Beziehungen aufgetan. So mußte Wagner wiederum eine Trennung vorziehn, die von nun ab dauernd wurde. Denn auch den Gedanken Minnas, ihm nach seiner bevorstehenden völligen Amnestierung ein Heim in der sächsischen Residenz, an der Stätte seines früheren Wirkens zu bereiten, konnte er nicht teilen, da er angesichts langjähriger Erfahrungen den Schritt einer Wiedervereinigung nicht zu überwinden vermochte. Bei aller Schonung, doch geschieden mußte nun für immer sein. Nie hat es Wagner in öfteren Trennungsperioden an vornehmster Art der Gesinnung fehlen lassen, in allen Phasen des wechselvollen Lebens ist er für Minna um eine gesicherte Existenz besorgt gewesen, hat sie mit reichlichen Mitteln ausgestattet, mit

Digitized by Google

herzlichster Fürsorge und sich gleichbleibender Güte umgeben und nie jene erste Pariser Zeit vergessen, in der sie mit außerordentlichem Mut das Schicksal unsagbaren Elends mit ihm geteilt. Minna war, nachdem sie mit ihrem Gatten in Darmstadt noch eine Aufführung ihres Lieblingswerkes „Rienzi", gehört hatte, bei dessen Anhören sie stets bedauerte, daß Wagner nicht noch „ein paar solcher Opern verfaßt habe", nach Dresden gefahren und Wagner ging daran, das Vorspiel seiner „Meistersinger" aufzuzeichnen, und zwar genau so, wie es heute in der Partitur steht, die Hauptmotive des ganzen Dramas mit größter Bestimmtheit zusammenfassend. Szene auf Szene entwickelte sich in ebenmäßig fortlaufender Reihenfolge.

Eine kurze Fahrt nach Karlsruhe bezweckte, den Sänger Schnorr von Carolsfeld zu hören, der, in einer sonst minderwertigen „Lohengrin"-Aufführung die Titelpartie vertrat. In seinen Erinnerungen an den Künstler sagt der Meister selbst: „Bot mir der Anblick des im kleinen Nachen landenden Schwanenritters den immerhin für das Erste etwas befremdenden Eindruck der Erscheinung eines jugendlichen Herakles, so wirkte aber auch mit seinem Auftreten der ganz bestimmte Zauber des gottgesandten, sagenhaften Helden auf mich, in dessen Betreff man sich nicht fragt: wie ist er? sondern sich sagt: so ist er! Diese augenblickliche, bis in das Innerste gehende Wirkung kann nur eben dem Zauber verglichen werden. Ich entsinne mich, sie in meinem frühesten Jünglingsalter für mein ganzes Leben bestimmend von der großen Schröder-Devrient empfangen zu haben, und seitdem nie wieder so stark, als von Ludwig Schnorr bei seinem Auftreten im „Lohengrin". Alsbald erkannte ich im Verlaufe seines Vortrages noch mancherlei Ungereiftes seiner Auffassung und Wiedergebung; aber auch dieses bot nur den Reiz der unentstellten jugendlichen Reinheit, der keuschen Anlage zur blühendsten künstlerischen Entwickelung. Die Wärme und zarte Begeisterung, welche aus dem wunderbar liebevollen Auge des

Digitized by Google

ganz jugendlichen Mannes sich ergoß, bezeugten mir sofort auch das dämonische Feuer, zu dem sie zu entflammen waren . . ." Nicht ein, sondern der zukünftige musikalisch-dramatische „Tristan"-Vertreter war hier gefunden. Noch am selben Abend trat Wagner mit dem ausgezeichneten Tenoristen in näheren Verkehr. — Ein schnelles gegenseitiges Sichverstehen war die unmittelbare Folge davon — „wir hatten nur zu scherzen; wenig uns zu sagen". Gleichzeitig wurde ein ausgiebigeres Beisammensein in Biebrich beschlossen.

Im Juli erschien das Künstlerehepaar Schnorr, auch Bülows waren kurz vorher schon eingetroffen. Ein eifriges Musizieren begann. Das vom Kapellmeister Weißheimer für Klavier arrangierte Meistersingervorspiel erklang vierhändig unter Hans von Bülows zielbewußter Führung, des Ehepaares Schnorrs Darbietung der großen Brautgemachszene aus dem „Lohengrin" riß die Zuhörer zu lebhafter Begeisterung hin und der Leipziger Violinvirtuose Konzertmeister Ferdinand David nebst seinem genial begabten Schüler August Wilhelmj sorgten dafür, daß sich die gegenseitigen musikalischen Anregungen zu „völligen Soireen" entwickelten. Dann kam es unter Bülows unvergleichlicher pianistischer Assistenz zu vollständigen Tristanwiedergaben, an denen sich der Meister in seiner allen überlegenen dramatischen Vortragsgestaltung leidenschaftlich betätigte. Dazwischen nähere und entferntere Ausflüge ins benachbarte Rheingau, nach Bingen, Schlangenbad, Rolandseck und Drachenfels, ja weiter zum „Tasso" nach Frankfurt. Dann eine schwere Sorge. Durch den Biß eines Hundes, den Wagner, ein ausgesprochener Freund von Tieren, von seinem Ungeziefer befreien wollte, wurde er an der Knochenhaut des Daumens empfindlich verletzt. Die schwere Sorge bestand weniger in seiner Verwundung als solcher, sondern vielmehr in der Gewißheit, auf längere Zeit zur Arbeitsunfähigkeit verdammt zu sein. Buchstaben, Worte hätte er diktieren können, aber Noten? Partituren? Bis zur Szene des ersten Aktes, in der „Pog-

Digitized by Google

ner" Walther von Stolzing den Meistersingern vorstellen will, war er in emsiger Tätigkeit vorgedrungen. Dann stockte notgedrungen die Arbeit und Schott weigerte sich mit aller Entschiedenheit gegen erbetene Vorauszahlungen. Auch die Überlassung der fünf Gedichte für eine Frauenstimme: „Der Engel", „Stehe still!" „Im Treibhaus" usw., mit der er zuvor seinen Verleger gefügig zu machen hoffte, hatte keinen Erfolg in seiner Angelegenheit. Schnell wurden sie gestochen, im Schottschen Hause zu Gehör gebracht und der allgemeinen Öffentlichkeit übergeben, indessen zu einer Meistersinger-Subsidie ließ sich der ruhig wägende Verlag dennoch nicht bewegen. Da schlich langsam wieder die graue Gestalt an ihn heran, die Not, der er so oft schon hatte gebrochen ins Auge sehn müssen. Zwar half ihm zunächst aus seiner bedrängten Lage sein sich in würdiger Hilfsbereitschaft gleichgebliebener Freund Wesendonck, der ihm im Rückschauen auf die Wechselwirkungen seines Lebens oft als wahrhafter Pogner erscheinen mochte. Wie er auch jetzt an ihn schrieb: „Es ist mir wirklich, als ob ich in der Liebe, mit der ich diese Partie — jetzt auch musikalisch behandelte, einem Freunde ein Monument gesetzt habe." Reichten die Mittel aus, um, was ihn in Sonderheit quälte, für die finanzielle Sicherstellung Minnas in Dresden zu sorgen, für den eigenen Bedarf der Selbsterhaltung erwiesen sie sich zu gering. Wagner schien recht behalten zu sollen, wenn er einmal äußerte, daß er wohl den Rest seines Lebens zum Wandern verurteilt sei. Bald sehen wir ihn seine Biebricher Häuslichkeit auflösen. Die Türen seiner Wohnung fielen ins Schloß. Vorbei war es mit der schöpferischen Tätigkeit seiner Meistersingerkomposition und „Geldverdienen" in der praktischen Ausübung des Musikers blieb monatelang sein ihn bitter treffendes Los.

Wiener „Tristan"-Proben, zu denen er in herbstlichen Tagen erneut nach Wien eingeladen, verliefen gleich einer geplanten Aufführung im Sande. Ein Konzert, das er

Digitized by Google

nach seiner Amnestierung im Oktober im Verein mit Weißheimer und Bülow in seinem Geburtsort gab, war beschämend schlecht besucht. Der berühmte Sohn Leipzigs, der Schöpfer des „Rienzi" und „Holländer", des „Tannhäuser" und „Lohengrin", das Dirigentengenie ohnegleichen vor leerem Saal. Keine Zustimmung begrüßte ihn beim Betreten des Podiums. Nach der glänzenden Wiedergabe des Meistersingervorspiels, das bei dieser Gelegenheit — seinen Landsleuten zu Ehren! — aus der Taufe gehoben wurde, brach indessen sofort das „Eis des künstlich genährten Mißtrauens" gegen ihn. So klein auch der Kreis der Zuhörer, der Dirigent mußte sich sofort zu einer Wiederholung entschließen und vollends die den Schluß des Abends bildende „Tannhäuser"-Ouvertüre löste unter machtvollem Orchestertusch ein spontanes Beifallunisono aus.

Und weiter ging es in die Ferne hinaus, denn wie Wagner unmutig äußerte: „Die Welt begreift nur den Virtuosen und bezahlt ihn; an der Spitze eines Orchesters mit meinen wenigen Kompositionen erscheine ich als ein solcher, und in dieser Qualität muß ich denn jetzt für mich sorgen." Konzerte in Wien und Prag beginnen, begleitet von jubelnden Beifallskundgebungen für den Dirigenten, am erstgenannten Orte gehässig bedacht von dem einflußreichen musikalischen Berichterstatter Eduard Hanslick. Damit hatte es seine eigene Bewandtnis. In der Dresdener Zeit sich bald auf die Seite Meyerbeers werfend, bald der Wagnerschen Kunst begeistert zustimmend, war Hanslick mehrfach mit dem Meister in persönliche Berührung getreten. Beziehungen, die sich indessen durch das feindliche Verhalten des im Laufe der Jahre schnell zur Berühmtheit gelangten Kritikers nicht nur abgeschwächt, sondern vom Meister gänzlich beiseite geschoben wurden. Freunde suchten in bester Absicht eine Einlenkung und Umstimmung anzubahnen. So kam es späterhin zu einer gesellschaftlichen Begegnung in Wien, in welcher Hanslick Wagner unter Tränen und Schluchzen versicherte, er könne

Digitized by Google

es nicht ertragen, sich von ihm länger verkannt zu sehn, es sei, was ihm an seinem Urteil über ihn auffällig gewesen sein dürfte, gewiß nicht einer böswilligen Intention, sondern lediglich einer Beschränktheit des Individuums schuldzugeben, um dessen Erkenntnisgrenzen zu erweitern er ja nichts sehnlicher wünsche, als von ihm belehrt zu werden, wie Wagner in seiner Autobiographie berichtet. Die Ergriffenheit, mit der Hanslick die Äußerungen seiner schmerzlichen Lage hervorgebracht, erweckte in dem Meister eine versöhnliche Stimmung, zumal seine Freunde für die Aufrichtigkeit von Hanslicks Benehmen eifrigst einzutreten sich bemühten. So versicherte er ihm eine „rückhaltlose Teilnahme an seinem ferneren Wirken". Es folgte bald darauf eine zweite Begegnung, eine folgenschwere, ausschlaggebende, für das fernere kritische Gebahren Hanslicks entscheidende. Zur Vorlesung der Meistersingerdichtung im Standhartnerschen Hause war auch ehrenderweise Hanslick eingeladen worden. Selbstherrlich wie er war, fühlte er sich durch die tragikomische Gestaltung des „Beckmesser" im höchsten Grade beleidigt und verletzt. In seiner maßlosen Eitelkeit getroffen, mochte er in der Rolle des im Drama von Meister und Volk einstimmig verhöhnten Merkers sein Konterfei als alter ego, wie in der Verzerrung eines Hohlspiegels erschaut haben und aufs empfindlichste gereizt, verließ er den in heiterster Stimmung zusammengetretenen Kreis. Mag Hanslick versucht haben, diese Episode nach Jahr und Tag zu leugnen, sie ist durch unabweisbare stichhaltige Angaben erhärtet worden. Und bezeichnend vor allem das Eine. Von diesem Zeitpunkt ab ficht Hanslick mit Galle und Gift gefüllter Feder — oft sichtlich gegen seine innere Überzeugung — bis ans Ende seiner verwirrenden Tätigkeit als geschickter Führer im feindlichen Lager. Kämpft gegen das „Kunstwerk der Zukunft" und für das „Judentum in der Musik", allerdings nicht im Wagnerschen Sinne. Und diese ostentative Schwenkung nach links, macht sich

Digitized by Google

auffallenderweise aufs energischeste bemerkbar in jenen Berichterstattungen der Wiener Konzerte, von denen vorhin die Rede war.

Petersburg und Moskau folgten diesem Triumphzug großzügiger musikalischer Unternehmungen. Insbesondere Petersburg wußte sich dem Meister gegenüber nicht genug zu tun an Ovationen und Ehrenbezeugungen aller nur erdenklichen Art. „Gestehen wir, daß wir jetzt erst wissen was Musik ist," hatten die Musiker ausgerufen, wenn unter der Führung seines Stabes eine Beethovensche Symphonie, oder eine Schöpfung aus eigener Werkstatt ungeahnte Bedeutung gewann und selbst berichtet Wagner: „Nie glaube ich von einem Publikum so enthusiastisch aufgenommen worden zu sein, als es hier der Fall war, da sogleich der erste Empfang durch seine stürmische Andauer mich, was sonst so leicht nicht der Fall war, außer Fassung brachte." In Palästen und den eleganten Salons der vornehmen Gesellschaft sah ihn die Stadt Peter des Großen. Fürstlichkeiten und hoher Adel, Künstler und Gelehrte, Sologeiger und Paukenschläger scharten sich um den gefeierten Gast, würdig sich beugend vor dem furchengrabenden Genie. Auch mit den Einnahmen war es unvergleichlich besser als in Deutschland und Österreich. Sie standen gut, ja vorzüglich. Hier erdrückende Unkosten, dort lohnender Gewinn; worauf es dem notgedrungen aus seinem Schaffensheim herausgeschleuderten Künstler unter gegebenen Umständen ja lediglich ankam. Der Rubel erwies sich ergiebiger als Taler und Gulden und rollte reichlich in die Tasche des Konzertunternehmers. Optimistisch aufgelegt, beschäftigten sich seine Gedanken gar zeitweilig mit einem Hausbauprojekt in Biebrich, in der Voraussetzung allerdings, daß ihm Petersburg alljährlich unter ähnlichen künstlerischen Bedingungen fortlaufend eine Einnahmequelle sichern würde. Dagegen hatte man dort seine Bedenken.

So verflüchtigten sich denn auf der Fahrt von Petersburg in die deutsche Residenz seine trügerischen Pläne,

Digitized by Google

von denen er dort geträumt und in bezug auf sein verlassenes Heim in Biebrich äußert er: „Ich bin ein durchaus frivoler Mensch, ich bin Fanatiker der Ruhe, nichts weiter. In Petersburg und Moskau, mitten in meinen Triumphen, hatte ich im Grunde doch immer nur die Wohnung und den Garten mit ein paar schönen alten Bäumen vor meiner Phantasie, welche zu besorgen ich bei meiner Abreise überall in Deutschland unterlassen hatte und die ich mir nun durch alles, was um mich vorging, erobern wollte. Proudhon sagt einmal, im Gegensatz zu denen, welche sich von den Eisenbahnen ein solches Wunder für die geistige Ausbildung der Menschen versprachen: ‚le genie est sédentaire'. So ist's glauben Sie mir. Wem nicht wenig genügt, sich daraus seine Welt zu bilden, der wird aus sehr vielem es noch weniger können. Doch dies alles sage ich mir mit einer gewissen Bitterkeit des Verzichts. Aber jeder hat seinen Dämon und der meinige ist eine greuliche mächtige Bestie; er unterjocht mich um seiner Zwecke willen ganz und gar." .... Bedeutende Zahlungen erwarteten ihn bei seiner Ankunft in Berlin, wo er Bülows aufsuchte. Für Minna mußte gesorgt, Gläubiger sollten befriedigt werden und so schrumpfte das hurtig durch die Finger rollende Gold ehe er sich's versah beträchtlich zusammen. Schon früher hatte Hans von Bülow es versucht durch seine Beziehungen für Wagner ein Orchesterkonzert im Berliner Opernhaus, wie er sich ausdrückte, „herauszudiplomatisieren". Vergeblich wie damals auch die erneuten Bemühungen, denn auf eine Anfrage in Wagners Angelegenheiten erwiderte ihm von Hülsen, der Generalintendant der Hofbühne, daß es ihm „alles in allem nicht passend erscheinen wolle, das königliche Orchester für dergleichen Privatzwecke zu genehmigen". Desgleichen wurden persönliche Annäherungen zwischen Wagner und dem allmächtigen Intendanten von seiten des letzteren zunichte gemacht, ja, wahnbetört, weigerte er sich strikt einen durch Bülow angemeldeten Besuch des

Digitized by Google

Meisters zu empfangen. Wo Fürsten huldigten, intrigierte der Intendant. Mißbrauch der Amtsgewalt hat nachher einmal eine Zeitschrift dieses lächerliche, auf persönlichen Haß zurückzuführende Benehmen genannt. Inzwischen war die Dichtung der „Nibelungen", die er einst in wenigen Exemplaren auf eigene Kosten für seinen Privatgebrauch hatte drucken lassen, der allgemeinen Öffentlichkeit übergeben worden. Das den Festspielhaus-Gedanken aufrollende Vorwort ist von dem Wunsche erfüllt, daß ein kunstsinniger Fürst sich finden möge, um seine mit der Nibelungen-Aufführung aufs engste verknüpften Ideen zu verwirklichen und schließt mit den bang-sehnsüchtigen Worten: „Wird dieser Fürst sich finden?...."

Diesen Hoffnungen mag sich der oft so grausam Getäuschte und stets wieder Mutschöpfende hingegeben haben, als er nach seinem kurzen Berliner Aufenthalt mit dem kargen Rest seiner Mittel ein Landhaus in Penzing bei Wien bezieht, um die instrumentale Weiterarbeit an den „Meistersingern" im Mai des Jahres 1863 wieder aufzunehmen. Findet er in seiner ihm wohltuenden Einsamkeit eine erwünschte Anregung in den treu ergebenen jungen Freunden Tausig und Lornelius, was hilft's? Die Arbeit gerät ins Stocken. Zwar ruht sie nicht gänzlich, aber nur langsam gedeiht sie weiter und er gesteht: „Ich bekenne, der üppige Quell der Laune und des Lebensmutes, aus der solche Arbeitslust fließen muß, ist jetzt bei mir versiegt. Ich weiß auch nicht, wo ich es hernehmen soll, im Hinblick der Erbärmlichkeit unserer Theater. In dieser Hinsicht würde mich allerdings das Flottwerden des „Tristan" sehr erfrischt haben.... Mein fünfzigster Geburtstag, den ich in voller Abgeschiedenheit, einsam, ohne eine mir gehörige Seele verbrachte, hat auch auf mich einen großen Eindruck gemacht, der in seinen Folgen sich als ein traurig entscheidender Wendepunkt meines Lebensmutes ausbildet. Es geht nicht mehr — ich fühle mich zu fremd in dieser Welt, in welche ich für alles, für Kunst

Digitized by Google

und Leben, Wille und Gemüt, mich vollständig gehemmt finde." Das Flottwerden des Tristan. Eben erst war er nach 77 vorbereitenden Proben als unaufführbar erklärt und für Wien auf unabsehbare Zeiten vertagt worden. — Für unaufführbar gehalten, — welche Waffe schob sich zu feindlichen Gegenstößen mit dieser Erklärung in die Hand der Legion seiner Gegner. Eine warme Huldigung, die dem Meister am sommerlichen Abend des 3. Juni durch Wiener Männergesangvereine und Studentenverbindungen, durch Fackelzug und Serenade in feierlich enthusiastischer Weise dargebracht wurde, rührte ihn tief. Volk und Künstler verbanden sich miteinander. Das hob seine Stimmung. Doch die Lichter verloschen, der Ton verklang. Die Stimmung hielt nicht vor. Es ging nicht mehr. Auch seine Mittel waren dahin. Da hieß es wiederum erwerben, erwerben um ruhig schaffen zu können. Und von neuem muß sein Dirigentenstock wieder „Handwerkerdienst" erfüllen.

Von neuem Konzerte. In Budapest und Prag, in Karlsruhe und Breslau, in Löwenberg und Wien, überall vollbringt er Offenbarungen der Kunst, aber mittellos kehrt er nach Penzing zurück. Sorgenschwer verbringt er den Weihnachtsabend, lebensmatt und -müde vernimmt er den Klang der Neujahrsglocken. Auch seine letzte Hoffnung, die er auf neue Pläne in Petersburg gesetzt, bleibt unerfüllt. Dunkel sein Los. Das Seil der spinnenden nächtlichen Nornen schien reißen zu wollen, der Lebensmut war völlig gesunken. Ein Wehwalt, gleichsam von der Meute Hundings gehetzt, bedrängt von Gläubigern, verfolgt von Schächern, bleibt ihm nur eines: die Flucht. Er führt sie aus. Resigniert, sein Leid in sich verbergend, begibt er sich ruhig und gefaßt in der Karwoche über München in die Schweiz. Sein Ziel war Mariafeld am Züricher See. Gastlich nahm Frau Wille, deren Mann von einer Erholungsreise noch nicht heimgekehrt, den Freund des Hauses auf und bot ihm die Ruhe, deren er bedurfte. „Ich hatte den werten Gast so logiert und so eingerichtet

Digitized by Google

— berichtet Frau Wille — „wie er es als Wunsch in seinem Briefe mitgeteilt: er wollte arbeiten, völlig ungeniert sein, und ich hatte ihm sogar eine eigene Bedienung zugegeben. . . . Er schrieb und empfing viele Briefe; er bat mich, keine Rücksicht auf ihn zu nehmen, ihn nicht weiter zu beachten, ihn in seinem Zimmer allein essen zu lassen, wenn mich dies nicht zu sehr in der Haushaltung störe. Es war mir angenehm, dem Freunde nach Möglichkeit zu willfahren. Nach Zürich wollte er nicht: die Arbeit behagte ihm nicht; er ging aber viel allein spazieren. Ich sehe ihn noch auf der Terrasse unseres Gartens in seinem braunen Sammettalar mit dem schwarzen Barett als Kopfbedeckung, als wäre er ein Patrizier aus den Bildern Albrecht Dürers, hin und herschreiten. . . ." Mit jedem Tage ward es Frau Wille deutlicher: „irgend etwas Außergewöhnliches müsse eintreten, ein Glück müsse aus den Wolken niederfahren; auf dem gewöhnlichen Wege der Selbsthilfe und der Geduld könne dieser Kunstgewaltige nicht von dem Felsen loskommen, an welchen ihn feindliche Götter geschmiedet. . . ." Und als sie von einer Zukunft sprach, erhob er trotzig das Haupt, indem er erwiderte: „Was reden Sie mir von der Zukunft, wenn meine Partituren im Schrein verschlossen liegen? Wer soll das Kunstwerk aufführen, das ich, nur ich, unter Mitwirkung glücklicher Dämonen zur Erscheinung bringen kann, daß alle Welt wisse: so ist es, so hat der Meister sein Werk geschaut und gewollt!" Und erregt fuhr er selbstbewußt fort: „Ich bin anders organisiert, habe reizbare Nerven, — Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche! . . . . Ist es denn eine unerhörte Forderung, wenn ich meine, das bischen Luxus, das ich leiden mag, komme mir zu? Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite! . . . . Ihre Resignationsweisheit, liebe Freundin, paßt nicht zu mir. Ich weiß ja, wohin Sie wollen, wenn Sie mir sagen, das Bürgerstübchen gefalle Ihnen, in welches ich meinen Hans

Digitized by Google

Sachs hineinsetze. Ich meine aber, ich habe ihm auch die andere Seite gegeben: er steht auf der Wiese in freier Luft am Johannistage, während Stadt und Volk ihm zujubeln, weil er der Meistersinger ist. Die Welt wird sich wundern, wenn sie die Töne und Akkorde hört, die ich dem Meistersinger zu Ehren anschlage, der das Lied von der Wittenbergischen Nachtigall eurem Luther zu Ehren gesungen hat! . . . ." Kurz vor seiner Abreise vertraut er dann mit feierlichem Ernst Frau Wille an: „Freundin, Sie kennen den Anfang meiner Liebe nicht, nicht die Tiefe des Elends, das vor mir liegt." — — Und Peter Cornelius erfährt durch ihn: „Mein Zustand ist sehr unheimlich, er schwankt auf einer schmalen Zunge: ein einziger Stoß und es hat ein Ende, so daß nichts mehr aus mir herauszubringen ist, nichts, nichts mehr! — — Ein Licht muß sich zeigen: Ein Mensch muß mir erstehen, der jetzt energisch hilft, — dann habe ich noch die Kraft, die Hilfe zu vergelten: sonst nicht, das fühle ich! Freund, die Schweiz ist mir ein Totenfeld geworden, und überallhin hätte ich gehen sollen, nur gerade nicht hierher, wo alles mir bitter und grabselig ist". . . . Krank und erschöpft wie er war, packten ihn Mißmut, Unrast, Verzweiflung. . . . „Ich bin am Ende — ich kann nicht mehr, — ich muß irgendwo von der Welt verschwinden. . . ."

Es trieb ihn hinaus in die Weite. In die Einsamkeit. . . . Ins Elend? In Stuttgart war er in den letzten Apriltagen eingetroffen. Hoffte er dort auf die Annahme seiner Werke, seines Tristan? Suchte er neuen Gewinn flüssig zu machen? Beschlossen war die Niederlassung an einem weltentlegenen Ort. Seine Meistersinger gaben ihm keine Ruhe; in der einsamen Rauhen Alp gedachte er sich anzusiedeln, um das ihn unaufhörlich beschäftigende Werk zu beenden. Tag und Stunde der Abreise waren festgesetzt, am 3. Mai sollte die Fahrt vor sich gehen. . . . Und dann kam das Unerwartete. Einem Wunder gleich nahte das Glück, das im ferneren Leben fortan dem

Digitized by Google

künstlerischen Wirken des Meisters die entscheidende Wendung zuführte. Hofrat von Pfistermeister, Sekretär des Königs von Bayern, gab im Hotel des notbedrängten Künstlers seine Visitenkarte ab. Lange Irrfahrten mußte der Abgesandte des Monarchen bestehen, bevor es ihm gelang, den von ihm auf höchsten Befehl gesuchten Meister zu finden. Vergeblich war er in Wien gewesen. Während Wagner den „Leidensbecher bis auf die unterste Hälfte leerte", hatte der Vertraute des Königs in Penzing eine herrenlose Wohnung vorgefunden. Auch in Mariafeld keine Spur mehr von dem Geflüchteten. Endlich traf er ihn in Stuttgart noch in letzter Stunde an. Und welch eine Botschaft! „Sie wissen," schreibt Wagner noch unter dem überwältigenden Eindruck des Ereignisses stehend, in diesen Tagen an Frau Wille, „daß mich der junge König von Bayern suchen ließ: heute wurde ich zu ihm geführt. Er ist leider so schön und geistvoll, seelenvoll und herrlich, daß ich fürchte, sein Leben müßte wie ein flüchtiger Göttertraum in dieser gemeinen Welt zerrinnen. Er liebt mich mit der Innigkeit und Glut der ersten Liebe: er kennt und weiß alles von mir und versteht mich, wie meine Seele. Er will, ich soll immerdar bei ihm bleiben, arbeiten, ausruhen, meine Werke aufführen; er will mir alles geben, was ich dazu brauche; ich soll die Nibelungen fertig machen und er will sie aufführen, wie ich will. Ich soll mein unumschränkter Herr sein, nicht Kapellmeister, nichts als ich und sein Freund. Was sagen Sie dazu? Ist es nicht unerhört? Kann das anders als ein Traum sein? Denken Sie sich, wie ergriffen ich bin! Mein Glück ist so groß, daß ich ganz zerschmettert davon bin. . . ." Lebensabenddämmerung sah er vor kurzem noch auf sich herabsinken, ein leuchtendes Morgenrot ging nun ihm und seinem Schaffen auf. Der bange Sehnsuchtsruf: „Wird dieser Fürst sich finden?" nicht ungehört war er verhallt. Eine zustimmend bejahende Antwort ward ihm zuteil: der Fürst, er hatte sich gefunden.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

München.

Mit König Ludwig II. trat diejenige Persönlichkeit in den Kreis weltbewegender Ideen, welche den größten Einfluß auf das fernere Wirken des Genius Richard Wagners ausüben sollte. Er wußte, daß, hätte sich dieses ersehnte Glück auch nie verwirklicht, er „doch seiner wert gewesen wäre", und dies gibt ihm „die Sicherheit der Dauer". Das 16. Lebensjahr hatte Prinz Ludwig kaum vollendet, als er in München zum ersten Male der Aufführung eines Wagnerschen Werkes beigewohnt. Ein nachhaltig dauerndes Interesse gewinnt er seitdem für diese neue Kunst und das Schicksal ihres Schöpfers. Mit 18 Jahren trägt er bereits die Königskrone. Eine der ersten seiner Regierungshandlungen bestand in der Berufung Wagners nach München. Sein fürstliches Wort löste er damit ein, daß er kurz zuvor nach einer Lohengrin-Aufführung ausgerufen: „Wenn ich einst den Purpur trage, so will ich der Welt zeigen, wie hoch ich das Genie Wagners zu stellen wissen werde!" Für die Größe von Wagners Kunst enthusiastisch begeistert und empfänglich, jedem bedeutenden Gedanken zugänglich, für das Reine, Hohe und Schöne eintretend, zart in seinem Fühlen und Denken, geistvoll, jung und schön, so lernte der welterfahrene Meister den ideal gesinnten Herrscher kennen, angezogen von dem Zauber seines Wesens. In der Nähe seines Beschützers, in Starnberg, an dem stillen Gestade des Sees, nimmt Wagner im Mai seinen sommerlichen Aufenthalt, den König in Schloß Berg in nächster Umgebung wissend. Über den vertrauten Verkehr mit ihm berichtet er seinen Mariafelder Freunden: „Er hält sich jetzt meistens hier in einem kleinen Schloß in meiner Nähe auf, in zehn Minuten führt mich der Wagen zu ihm.

Digitized by Google

Täglich schickt er ein- oder zweimal: ich fliege dann immer wie zur Geliebten. Es ist ein hinreißender Umgang; dieser Drang nach Belehrung, dies Erfassen, dies Erbeben und Erglühen ist mir nie so rückhaltlos schön zuteil geworden, und dann diese liebliche Sorge um mich, diese reizende Keuschheit des Herzens, jede Miene, wenn er mir sein Glück versichert, mich zu besitzen. So sitzen wir oft stundenlang da, einer in den Anblick des anderen verloren." Und in jenem, dieser beglückenden Sommerzeit des Jahres 1864 entstammenden, auf den feierlichen Grundton königlicher Huldigung abgestimmten Gedicht heißt es u. a.:

„Du bist der holde Lenz, der neu mich schmückte,
Der mir verjüngt der Zweig' und Äste Saft:
Es war dein Ruf, der mich der Nacht entrückte,
Die winterlich erstarrt hielt meine Kraft,
Wie mich dein hehrer Segensgruß entzückte,
So wonnestürmisch mich dem Leid entrafft,
So wandl' ich stolz beglückt nun neue Pfade
Im sommerlichen Königreich der Gnade. . . ."

Mit seinen dramatischen Schöpfungen macht Wagner den König bekannt und dieser gedenkt der genußreichen Stunden: „Empfangen Sie meinen gerührtesten Dank für ihre Liebe und Hingebung, mit denen Sie mir Ihre herrlichen Werke vorlasen. Alles, was Sie schaffen, ist mir so nahe, so innig verwandt. . . . Oft sagen Sie mir, daß Sie mir viel verdanken, aber das ist alles wie ein leeres Nichts gegen das, was ich Ihnen zu verdanken habe. . . ." Es war ein gegenseitiges Geben, Verstehen und Beglücken, ein sich gleichbleibend inniges Verhältnis, ähnlich dem, wie es in gewissem Sinne zwischen Lehrer und Schüler segenspendend in besonderen Ausnahmefällen zu bestehen pflegt. Eine auf Anregung des königlichen Jünglings verfaßte und daher für ihn bestimmte Abhandlung wurde der allgemeinen Öffentlichkeit erst nach vielen Jahren mit dem Erscheinen von Wagners „Gesammelten Schriften" übergeben: „Über

Digitized by Google

Staat und Religion". Friedrich Nietzsche nennt die gedankentiefe Darlegungen eine Schrift, die „jedes Gelüst zum Widersprechen verstummen machen und sich ein stilles, andächtiges Zuschauen erzwingen wird, wie es sich beim Auftun kostbarer Schreine geziemt. . . ." Desgleichen ein dem König gewidmeter „Huldigungsmarsch", der, ausgeführt von den Kapellen etlicher Infanterieregimenter, ihn im Spätherbst bei Ankunft in seiner Residenz neben „Tannhäuser"- und „Lohengrin"-Fragmenten grüßte, entstammt dieser sommerlichen Zeit, die Wagner auch in erwünscht längerer Berührung mit ihm nächststehenden Freunden verbrachte. Die materiellen Sorgen waren ihm von königlicher Hand genommen worden, die Bahn zur Vollendung seiner künstlerischen Aufgabe gewiesen. Indessen, nachdem sich die in seiner Brust tobenden Stürme von den tausendfältigen Erregungen der so plötzlich eingetretenen günstigen Wendung seines Geschickes gelegt und Ruhe eingetreten, überkommt ihn in einsamen Stunden dennoch das nicht hinwegzutäuschende Gefühl der Verlassenheit. Er sehnt sich nach Belebung seiner großen stillen Räume: „Ich bin sehr müde und leide an dem Erlebten; nun die Aufregung schwindet, tritt der Schmerz wie bei Wunden hervor. . . . Meine Einsamkeit ist furchtbar — nur wie auf höchster Bergesspitze kann ich mit diesem jungen König mich erhalten. . . . Die Verlassenheit meines Hausstandes, die Nötigung, mit Dingen, für die ich wahrlich nicht gemacht, mich immer noch einzig selbst zu befassen, lähmt meine Lebensgeister: ich hab' jetzt wieder ein Hauswesen einzurichten . . . . ich Verherrlicher der Frauen! Wie überlassen sie mir so freundlich dafür ihre Besorgungen. . . . Da war es eine erhebende Freude, Ende Juni die Bülowsche Familie als erbetene Gäste am Starnberger See bewirten zu können. Seine Frau nebst den beiden im zartesten Alter stehenden Kindern Daniela und Blandine hatte Bülow vorausgesandt. Er selbst kam eine Woche später an, mit übernommenen und zerrütteten Nerven; fand die ganze

Digitized by Google

Zeit schlechtes kaltes Wetter, dadurch einen ungesunden Aufenthalt, und geriet aus einem Krankheitsanfall in den anderen." Die Rückwirkungen einer anstrengenden Berliner Konservatoriumstätigkeit, verbunden mit aufreibender Konzerttätigkeit nagte aufs empfindlichste an Bülows Gesundheit. Tage, an denen er sich wohler fühlte, führten auch ihn auf Schloß Berg in die Gemächer des bayerischen Herrschers. Solche hat Wagner im Sinne, wenn er berichtet: „Ich habe die Freude, Bülow ganz hier zu behalten, da der junge König ihn bei mir und sich zu fesseln wünscht; es war mir leicht, dies für uns alle drei angenehme Verhältnis zustande zu bringen. — Auch Klindworth ist bei mir. Wir musizieren viel beim Könige. Anfang Oktober werde ich wohl dem König zuliebe den „Fliegenden Holländer" als korrekte Musteraufführung selbst aufführen. „Tannhäuser" und „Lohengrin" sollen — in gleicher Weise — mit Schnorr folgen. „Tristan" nächstes Jahr." Und als Bülow späterhin sein Amt als „Vorspieler des Königs" angetreten und dadurch in einen intimeren Verkehr mit dem Herrscher tritt, spricht er begeistert von dem gewonnenen Eindruck dieses „herrlichen, tiefernsten und unglaublich entwickelungsfähigen jungen Monarchen" und äußert sich weiter: „Ja, an *diesen* König *muß* man glauben, wenn man ihn gesehen und gesprochen. . . . Der Fürst, an den Wagner in seinem Vorwort zum Ring des Nibelungen appelliert, um, was er gedichtet: zur überzeugenden, versinnlichenden Tat werden zu lassen, der zu werden, das hat sich dieser prädestinierte Ludwig II. in den schönen Kopf gesetzt, der, beiläufig bemerkt, Wagners sämtliche Schriften auswendig kennt und nach seinem eigenen Eingeständnis ihm nicht blos die Offenbarung des Wesens der Kunst, sondern die des Lebens und der Welt überhaupt verdankt. Gottlob, es geschehen noch Zeichen und Wunder...."

Im Oktober bezieht Wagner in München (Briennerstraße 21) eine ihm vom König zu dauernder Benutzung zur Verfügung gestellte Villa. Ein ebenso machtvoller und

Digitized by Google

willensstarker als ideal gesinnter Herrscher stand ihm schützend zur Seite, eine verständnislose Masse sollte bald die geschärften Waffen gegen ihn erheben. Erst in leisem Geflüster, von Ohr zu Ohr, dann immer vernehmlicher und lauter sich breiter Schichten bemächtigend, drangen Gerüchte in die Öffentlichkeit, die bei der bayrischen Bevölkerung Unmut und Entrüstung hervorrufen sollten. Man sah in Wagner eine drohende Gefahr für König und Regierung, und als gar die Nachricht, in München ein lediglich den Aufführungen von des Meisters Schöpfungen dienendes Festspielhaus zu errichten, von Mund zu Mund eilte, da erhob sich ein Sturm der Erbitterung und Empörung. Wirklich war der schöpferisch genial beanlagte Architekt Gottfried Semper Ende Dezember in diesen Bauangelegenheiten nach München berufen worden und Pfistermeister, der Sekretär des Königs, gibt später selbst zu, daß die Bohrarbeit der Agitation gegen Wagner von dem Tage an begonnen habe, an welchem die Pläne für ein großes Mustertheater auftauchten und dadurch die Interessen der Zivilliste gefährdet erschienen. Von „oben" herab werden nun geschickte Hofintrigen gesponnen, schmeichelnd sucht man hinterlistig dem Künstler „Fallen" zu stellen. Neidische Künstler und Gelehrte organisieren sich. Eine feindselige Presse wird willig gemacht, Verleumdungen schon ungsloseste Art zu verbreiten. Die Masse „unten" fängt sie auf, und mit Windeseile verbreitet sich eines Tages das künstlich ausgesprengte Gerücht, Wagner sei bei seinem Fürsten in Ungnade gefallen. Und der König? Mit majestätischer Würde wendet er sich an ihn: „Elende, kurzsichtige Menschen, die von Ungnade sprechen können, die von unserer Liebe keine Ahnung haben, keine haben können. Sie wissen nicht, daß Sie mir alles sind, waren und sein werden bis in den Tod, daß ich Sie liebte, ehe ich Sie sah." Doch der Sturm tobte weiter, den Gischt mächtiger Brandungen aufpeitschend und lediglich „aus Achtung vor dem bayrischen Volke", in dessen Mitte Wagner sich

Digitized by Google

plötzlich als zu seinem Unheil vorhanden dargestellt sieht läßt er sich zu einem Abwehrartikel herbei, der die dem Künstler zugefügte Niederträchtigkeit u. a. wie folgt beleuchtet: „Ich habe erlebt, daß in London und Paris die Blätter ihrer Zeit auf das schonungsloseste sich über meine künstlerischen Arbeiten und Tendenzen lustig machten, daß man mein Werk in den Staub trat und im Theater auspfiff. Daß meine Person, mein Privatcharakter, meine bürgerlichen Eigenschaften und häuslichen Gewohnheiten in ehrenrührigster Weise der öffentlichen Schmähung übergeben werden sollten, das hatte ich erst da zu erleben, wo meinen Werken Bewunderung gezollt, meinem Dichten und Trachten das Zeugnis männlichen Ernstes und edler Bedeutung gegeben wird." Gefaßt und mit der Überlegenheit seiner großgearteten Natur ließ Wagner diesen Akt der Dummheit, der Mißgunst und der Rache seiner Gegner über sich ergehen, dem ein politisch Lied von jeher ein garstig Lied gewesen. Denn wo immer er sich mit Staat und Politik beschäftigte, trat er mit den tiefen Anschauungen des Künstlers an sie heran. So ließ er sich auch jetzt in seinen ihm zugewiesenen Aufgaben nicht hemmen. Konnte er zur ruhigen Aufnahme seiner schöpferischen Tätigkeit vorerst noch nicht gelangen, so galt es zunächst einem Wunsche seines hohen Beschützers nachzukommen. Eine Konzertaufführung aus Bruchstücken eigener Werke, an der außer dem König auf allerhöchsten Befehl nur ein kleiner Kreis von persönlichen Freunden des Meisters teilnehmen durfte, fand am 1. Februar 1866 in den akustisch überaus vorteilhaften Räumen des Residenztheaters statt. Dem Publikum freigegebene Aufführungen des „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser" folgten. Der ersten wohnte der König nicht bei, wohl aber der zweiten, in welcher der Tenorist Schnorr von Carolsfeld als Vertreter der Titelpartie eine durch des Meisters künstlerische Anregungen hervorgerufene Leistung höchster Ordnung schuf. Durch die unübertreffliche „Tannhäuser"-Dar-

Digitized by Google

stellung Ludwig Schnorrs hatte er „einen Blick in sein eigenes Schaffen geworfen, wie er wohl selten, vielleicht noch nie einem Künstler ermöglicht worden". Auch Schnorr nennt den Münchener Verkehr mit Wagner die schönsten Augenblicke seines Künstlerlebens und fährt fort: „Wohl weiß ich, was meinem Haupte gebührt, welch kleiner Teil des Gelingens aus mir entsprossen, wie zwingend Wagners Atem in mir wogte und rang — und doch bin ich stolz auf diesen Abend: ich fühle mich seit diesem Tage zum Künstler geweiht. Ich habe die Gewißheit, daß ich nicht unwürdig bin, Wagners Atem zu empfangen." Die Kunstausübenden zu wahrhaften Künstlern zu machen, das war auch Wagners leitender Gedanke, bei der Abhandlung eines „Berichtes an S. M. den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule." Zwar kam das der musikalischen Erziehung gewidmete Unternehmen unter der Oberleitung Hans von Bülows zustande, doch konnte dasselbe sich nicht zur eigentlichen Blüte entfalten, da die spätere Abwesenheit des Meisters den künstlerischen Bestrebungen ein Ziel setzte.

Im April trifft das Künstlerehepaar Schnorr in München wieder ein und es beginnt die kurze Zeit, wie Wagner sagt, in welcher er wirklich zu träumen glaubte, so wunderschön war ihm zumute: Die Zeit der „Tristan"-proben. In den intimen Räumen des Residenztheaters beginnen die vorbereitenden Proben. An der Spitze des Orchesters steht, selbst zum vollendeten Dirigenten gereift, assistierend des Meisters hervorragender Zögling Hans von Bülow. Unter des Meisters Willen und Walten gedeihen die Proben. Seinem Wink und Rat ist das auserlesene Künstlerpersonal bis zum letzten Mitwirkenden unterworfen und ergeben. Jeder Beteiligte bildet ein lebendiges Glied des Ganzen, sodaß Wagner aus der Rückinnerung berichtet: „Zum erstenmal in meinem Leben war ich hier mit meiner ganzen vollen Kunst wie auf einem Pfühl der Liebe gebettet. So mußte es einmal sein! Edel,

Digitized by Google

groß, frei und reich die ganze Kunstwerkstatt: ein wunderbar mir vom Himmel beschiedenes Künstlerpaar; innig vertraut und liebevoll ergeben, begabt zum Erstaunen. Wie ein Zaubertraum wuchs das Werk zu ungeahnter Wirklichkeit. . . ." Am 11. Mai fand am Vormittag im Hoftheater die Hauptprobe statt. In ihrer künstlerischen und technischen Fassung unterschied sie sich von der bevorstehenden Aufführung lediglich dadurch, daß es nur einem geladenen zahlreichen Kreise beschieden war, ihr beizuwohnen. Der Meister hatte von hierab ebenfalls die Rolle eines Zuhörers übernommen und Bülow die Führung der Gesamtleistung restlos übertragen. So rückte die durch zwingende Hindernisse, insbesondere durch die Erkrankung Frau Schnorrs von Woche zu Woche verschobene Erstdarbietung des Werkes heran. Bülow als geborener Vortragskünstler, als Gebieter beseelenden Ausdrucks in allen Phasen dramatischer Steigerungen und als erprobt feinsinniger Analytiker ein souveräner Beherrscher und Deuter der Partiturgeheimnisse, das Ehepaar Schnorr als Tristan und Isolde. Den Erfolg schildert Schnorr seinem Vater: „Die Wirkung war eine immense, eine vom ersten bis zum letzten Akt sich steigernde. Nach jedem Akt wurden wir zweimal stürmisch gerufen, nach dem letzten führten wir Wagner in unserer Mitte. Der Augenblick, als wir Hand in Hand mit dem geliebten Meister dastanden, nach geschehener Tat, nach Besiegung aller Schwierigkeiten und Hindernisse, welche immer als unüberwindlich dargestellt worden waren, als wir selige Tränen weinten — dieser Augenblick wird in unserem Gedächtnisse frisch und stärkend leben, bis alles Denken ein Ende hat. Neben dem höchsten Glück empfinden wir aber auch eine tüchtige Portion Stolz; ich werde öfters stolpern, das weiß ich, denn mein Blick wird sich auf die gemeine Erde nicht so leicht bald wieder senken. Wir haben etwas vollbracht, was uns so bald niemand nachmacht; wir haben es endlich erreicht, das große, große Ziel. . . ." Ergriffen war alles, was aktiv

Digitized by Google

oder passiv an diesem Kunsterlebnis teilgenommen. Am tiefsten bewegt vielleicht der König, welcher nach drei vorgesehenen Aufführungen noch dringend eine vierte gewünscht hatte. Angesichts der erschütternden Darbietung, die Schnorr — sein ganzes geistiges Sein und Können in die Wagschale werfend — während des Liebesfluches wiederum gab, berichtet der Meister selbst: „In der vierten Aufführung erfaßte mich — im letzten Akte — das Gefühl des Frevels dieser unerhörten Leistung; ich rief: dies ist die letzte Aufführung des Tristan und nie wieder darf er gegeben werden." Es blieb die letzte, die letzte mit Schnorr. Kaum eine Woche war vergangen, als Wagner nichtsahnend eine furchtbare Botschaft empfing. Schnorr, der sein Herzblut für des Meisters Kunst gegeben, weilte nicht mehr unter den Lebenden. Nach Dresden zurückgekehrt, warf ihn ein „schrecklicher Rheumatismus" auf das Krankenlager. Er hatte recht gehabt, als er einmal klagte: „Nicht mein Handeln und Singen greift mich im Tristan an, sondern der Ärger dazwischen. Mein ruhiges Daliegen am Boden nach der großen schweißtreibenden Erhitzung der vorausgehenden Aufregung — das ist mir tödlich; denn trotz aller Bemühungen habe ich nicht erreichen können, daß man das Theater hierbei gegen den fürchterlichen Luftzug abschließe, welcher nun eiskalt über mich Regungslosen dahinzieht und mich zu Tod erkältet, während die Herren hinter den Kulissen den neuesten Stadtklatsch aushecken. . . ." Und während seiner Krankheit noch ist er in Sorgen darüber, daß die irrige Annahme sich verbreiten könne, das Übernehmen seiner Tristanleistung sei Schuld an seiner Erkrankung. Es steht fest, nie hat man, „während oder nach den Vorstellungen die mindeste Schwächung seines Organs, noch eine Erschöpfung an ihm wahrgenommen". Auch Anton Mitterwurzer, als Kurwenal im Tristan der künstlerische Partner des Tenoristen spricht es aus: „Wer so wie Schnorr im vollständigsten Sinne Meister seiner Aufgabe gewesen sei, konnte nie seine physischen Kräfte über-

Digitized by Google

nehmen, indem auch die Verwendung dieser in die geistige Bewältigung der ganzen Aufgabe siegreich mit eingeschlossen sei. Nachdem er noch eine längere Audienz beim König gehabt, hatte der herrliche Künstler in wahrhaft beseligter Stimmung München verlassen, mit der verheißungsvollen Aussicht, seine unerschöpfliche Begabung über kurz oder lang an der Vertretung des „Siegfried" zu messen. „Ich werde den Siegfried nicht singen?" Wehmütig drangen die Worte von den Lippen des Todgeweihten. Dann stockte der Puls, die Sanduhr war abgelaufen. Still ruhte der Sänger. Was Wagner bei diesem Verluste empfand? Wie ein Keulenschlag hatte er ihn getroffen. Er sann und — schwieg. Man lese seine Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld."

Mit dem Tristan steht Wagner auf dem künstlerischen Boden, wo er vom unbewußten bis zur letzten Konsequenz des bewußten Schaffens vorgedrungen ist. Wie fast ausnahmslos allen Werken Richard Wagners alte Sagen zugrunde liegen, so ist auch seine Tristandichtung einem uralten Mythus entnommen. Jener allbekannten Sage keltischer Überlieferung, die namentlich im Mittelalter die mannigfachsten Bearbeitungen aufweist. Neben dem altfranzösischen aus dem zwölften Jahrhundert stammenden Tristanroman des englischen Schriftstellers Lucas von Gast und den Tristangedichten Eilhard von Obergs u. a. m., ist die weitaus berühmteste das in farbenprächtigen Versen glühender Minnepoesie entworfene Epos Gottfried von Straßburgs. Sie alle hat Wagner als einer der hervorragendsten und scharfsinnigsten Kenner nicht nur der deutschen, sondern der Gesamtliteratur zweifellos aufs genaueste gekannt. Nun werfe man aber einen vergleichenden Blick auf die früheren Tristandichtungen und den neubelebten Sagenstoff des Wagnerschen Dramas, welch ein großer eingreifender Unterschied zwischen den epischen Schöpfungen und der dramatisierten von Wagner. Dort eine endlose Weitschweifigkeit der beiden Liebenden, ein fortwährendes schlau berechnetes Hintergehn seitens Tristan seinem Oheim,

Digitized by Google

dem König Marke gegenüber, eine unabsehbare Folge von listigen Intrigen, von Trug, Verrat und Meuchelmord. Hier ein Ausschalten aller nebensächlichen Vorgänge, eine Gedrungenheit und Vereinfachung der Begebenheiten, wie sie eben das echte Drama erfordert. Und im Mittelpunkt der Tragödie Tristan und Isolde, im Banne einer unbezwingbaren, zwar verhängnisvollen, aber reinen, übersinnlichen Liebe, die im Wunderreiche der Todesnacht den Sonnenaufgang der Erlösung begrüßt. Erhält schon der mythische Zauber des Liebestrankes, der in den älteren Dichtungen infolge eines Zufalls genossen und die Erzählung in ihrem freien und natürlichen Strom hemmt, bei Wagner eine wesentlich andere, tiefbegründete symbolische Bedeutung, so wird er zum eigentlichen Neuerfinder jenes sich in keiner anderen Dichtung vorfindenden Moments, durch den das Werk mit einem Schlage einen völlig neuen, durchaus folgerichtigen Fortgang erfährt: die psychologische Vertiefung, die veredelnde Wahrhaftigkeit einer konsequent durchgeführten Entwickelung, die Naturnotwendigkeit dramatischen Gefüges. Die Handlung erscheint hier gänzlich nach Innen verlegt, und aus dem „intimsten Zentrum" der tiefsten Tiefen „innerer Seelenvorgänge" ergibt sich zwanglos die äußere Form. Tristan und Isolde sind felsenfest davon überzeugt, den Todestrank zu trinken. Nicht der ihnen von Brangäne verzweiflungsvoll in „törichter Treue" gereichte Liebestrank löst ihre Zungen, sondern der Gedanke an den Tod, dem sie beide entgegenzugehen wähnen. Im Bewußtsein des Sterbens gestehen sie sich ihre Liebe, an der Schwelle „ungemeßner Räume" fällt der Schleier lang bewahrter Herzensgeheimnisse, werden sie sich der höchsten Liebe bewußt. Also nicht die Zufälligkeit des Trankes, auch nicht der Trank selbst, ihre Liebe ist es, welche die weiteren Konflikte, das tragische Geschick der Liebenden herbeiführt. Mit ihrem Elend und ihrer Glückseligkeit kehren sie in die Umgebung der Welt zurück, von dem heißen Verlangen des Wiedersehens durchglüht, von

Digitized by Google

dem Wunsche erfüllt, im „sehnend verlangten Liebes-Tod" ewig vereint zu sein. Hieraus geht zur Evidenz hervor, wieviel tiefer Wagner den Spatenstich in den Mutterboden der Dichtung einsetzte, um jene festen Grundpfeiler zu errichten, auf denen der in allen Konsequenzen sicher entwickelte Bau ruht. In schärfster Beleuchtung steht das Liebespaar Tristan und Isolde, ihnen zur Seite die königliche Dienerin Brangäne und Tristans tapferer Recke Kurwenal, beide das Sinnbild rührender, grenzenloser Treue. Mehr im Hintergrunde, nur einmal im entscheidenden Momente auftretend, der edelmütige König Marke und ganz ins Halbdunkel, in die Schatten der Dämmerung gerückt, erblicken wir Melot, den Hirten und den Steuermann. Man sieht, das ganze Seelendrama hat die größte Vereinfachung erfahren, und auch die szenischen Bilder erscheinen den dramatischen Vorgängen gemäß, in schlicht-poetischer Fassung. Ein anfangs geschlossenes, zeltartiges Gemach auf dem Vorderdeck eines Schiffes, mit dem Ausblick auf See und Horizont, ein Garten mit hohen Bäumen vor dem Gemache Isoldens in warmer Sommernacht, von der sich der Schein einer Fackel eigenartig abhebt und im dritten Aufzuge die Romantik eines Burghofes mit einer großen Linde und dem Ausblick auf die majestätische Unendlichkeit des Meeres — damit sind wir am Ende. — Man hat über den Inhalt von Wagners Tristandichtung in Hülle und Fülle philosophische Betrachtungen angestellt und nicht selten angenommen, das Werk sei unter dem unmittelbaren Eindruck von Schopenhauers den Meister damals viel beschäftigenden Lehren entstanden. Indessen, es mag kaum ein Werk geben, das von Anfang bis zu Ende sich dermaßen lediglich an das Gefühl wendet, wie gerade der Tristan. Die uralte Weise: die ungestillte Sehnsucht nach schrankenloser Liebe, findet hier ihren erhabensten Ausdruck. Und den rechten Schlüssel dürften wir wohl erhalten, wenn wir uns die resignierten Worte des als Künstler und Mensch von Schicksalsschlägen hart geprüften

Digitized by Google

Meisters vergegenwärtigen, die er etwa drei Jahre vor dem Entwurf seines Tristan an Franz Liszt richtet: „Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zu Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll: ich habe im Kopfe einen Tristan und Isolde entworfen, die einfachste aber vollblütigste Konzeption. Mit der „schwarzen Flagge", die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um — zu sterben. . . ." Das Verlangen nach Ruhe und Tod, der Wunsch nach einem Nimmermehrerwachen, Nichtmehrsein, nach endlicher Erlösung, das Hohelied der Liebe und der Sehnsucht, der Liebes- und Todessehnsucht, Sehnen! Sehnen! — Deutsches Sehnen! — Das ist der seelendurchschauernde Inhalt von

Tristan und Isolde.

Ich gebe den dramatischen und musikalischen Inhalt an der Hand meiner Tristanbroschüre.*) — Die Vorgeschichte des Dramas erfahren wir in der Erzählung des ersten Aktes aus dem Munde Isoldens, nachdem sie ihre Dienerin Brangäne zu Tristan — der ihr, seiner Herrin, der „Ehren Gruß und züchtige Acht versagte" — vergeblich entsandt, mit dem Befehl, sich ihr dienstbereit zu nahn, aber durch Tristan eine ausweichende Erwiderung, von Kurvenal und den Mannschaften ein höhnendes Lied als Antwort erhalten hatte. Folgen wir der vorgeschichtlichen Erzählung.

Der Ire Morold, gefürchtet durch seine Kraft und seinen Mut, war einst nach der englischen Landschaft Kornwall gezogen, um vom König Marke den an Irland schuldigen Tribut zu beschaffen. Tristan, der Neffe des Königs, fordert Morold zum Zweikampf heraus, bleibt Sieger und Morolds Haupt wird als höhnender „Zins" Englands nach Irland geschickt. Doch nicht unversehrt bestand der kühne Tristan den Kampf. Auch ihm wurde von seinem

*) Verlag von Breitkopf & Härtel. Zweite Auflage.

Digitized by Google

starken Gegner eine Wunde geschlagen, die zu heilen niemand imstande war. Da hörte er von der nie versagenden Heilkunst Isoldens und begab sich unter dem Namen Tantris zur irischen Fürstentochter, unwissend, daß sie die Braut des erschlagenen Morold sei. Alsbald erkannte sie in ihm den Helden Tristan, denn in seinem Schwerte gewahrte Isolde eine Scharte, in die sich die Splitter fügten, die sie dem Haupte ihres Verlobten entfernt. Entschlossen den Tod Morolds zu rächen, trifft sie der Blick des siechen Tristan. Es jammerte sie seines Elends, sie heilte die Wunde und Tristan genas. Nun folgte jene zweite folgenschwere Begegnung. Auf stolzem Schiffe nahte Tristan, für seinen Ohm und König um Isolde zu werben. Diese flucht dem Verruchten, flucht seinem Haupt, schwört Rache für den Verrat und gebietet Brangäne, den Todestrank zu rüsten. Brangäne vermag nicht in die Herzenstiefen Isoldens zu schauen, vermag nicht die Stürme zu ermessen, die in ihrem Innern tosen. Was Brangäne im Verhalten Isoldens Tristan gegenüber für beleidigten Stolz ansieht, tobt in der Brust ihrer Herrin als Vulkan einer glühenden, hoffnungslosen Liebe. Der erste Blick in das Auge Tristans war einst entscheidend gewesen und hatte ihr ganzes Wesen gefangen genommen. Die Liebe war erwacht, das Schwert darum ließ sie sinken, mit dem sie den Mörder ihres Verlobten in der Aufwallung heißen Rachedurstes erschlagen wollte. Anstatt ihn zu töten, pflegte sie ihn, ließ ihn gesunden, sich seiner Heimat zuwenden, damit sie sich ferner „mit dem Blick nicht beschwere". — Und jetzt kam der Geliebte ein zweites Mal. Nicht um sie zu begehren, sondern als Brautwerber seines Königs. Isolde wähnt ihre Liebe verschmäht, wähnt sich betrogen. Im brennenden Herzen kämpft das stolze herrliche Heldenweib den verzehrenden Kampf einer unerwiderten begehrenden Liebe. Er, der ihr „erkoren" erschien und nun „verloren", da sie ihre Liebe nicht entgegnet weiß, er, der „kühn" ihren Verlobten erschlug, er, dem sie einst liebend das Leben zurückgegeben,

Digitized by Google

den sie vom Tode befreite, der nun für König Marke warb und sie dadurch „verriet", — sie beschließt es in unbezwingbarem Gefühl leidenschaftlicher Rache: er solle „Sühne" trinken, soll sterben, sterben mit ihr, deren Herz nur ihm, keinem „anderen" gehören kann. So verstehen wir die Worte in der ersten Szene, als sich die Vorhänge zum Schiffsraum öffnen und Isoldens Blick sogleich gebannt auf Tristan haften bleibt:

„Mir erkoren, — mir verloren, —
hehr und heil, — kühn und feig —
Tod geweihtes Haupt!
Tod geweihtes Herz!"

. . . . „Zerschlag es dies trotzige Schiff, des zerschellten Trümmer verschling's!" hören wir Isolde jäh in wildem Zornesgrimm ausrufen. „Sanft und schnell" steuert das Schiff auf dem „träumenden Meere" der Heimat Tristans zu. Noch eine kurze Spanne Zeit und der Augenblick rückt heran, wo Isolde als Weib dem ungeliebten König in die Arme geführt werden soll.

Und Tristans Seelenzustand? Auch er liebt Isolde. Seit jener Stunde, wo er vor sie hintrat, um für König Marke zu freien, sollte er sich dessen klar werden. Allein die Selbstbeherrschung ist es, die er seinen Empfindungen, seinem „Elend" in „kühnstem Trotz" entgegensetzt. Er trägt sein Geschick mit dem Heldenmut des sich selbst verleugnenden, ehrenhaften Mannes. Daher weicht er Isolden aus und schiebt eine Begegnung solange hinaus, bis seine Pflicht es erheischt, Isolde ans Land zu geleiten. Der verhängnisvolle Augenblick ist da. Das Schiff nähert sich dem Ziele. Man vernimmt die laut-freudigen Rufe der Matrosen, die Segel zu streichen, und Kurwenal erscheint im Auftrage seines Herrn, Isolde die bald bevorstehende Ankunft zu melden. Im flammenden Innern Isoldens drängt alles unaufhaltsam zur Entscheidung hin. Für den Tod Morolds fordert sie durch Kurwenal von Tristan

Digitized by Google

„Sühne" für „ungesühnte Schuld," bevor sie an Tristans Seite das Land betrete. Waren ihre früheren Versuche, eine Aussprache mit Tristan herbeizuführen, fehlgeschlagen, so greift sie jetzt zum letzten, sicheren Mittel: sie appelliert an die Ehre und der Ehrenmann Tristan — das wußte sie — wird nimmer auf sich warten lassen. Noch einmal blickt Brangäne Isolde flehend an, hoffend, das furchtbare Geschick noch abzuwenden — da teilen sich die Vorhänge. Tristan und Isolde stehen sich gegenüber, zwei königliche Gestalten, beide die verschwiegene Liebe im Herzen tragend. Wenngleich Isolde auch das, was in den geheimsten Falten ihrer Seele ruht, hinter Sühne- und Rachegedanken zu verbergen sucht, Tristan hat ihre wahren Empfindungen durchschaut. Daß sie ihn liebt, ist ihm zur Gewißheit geworden. So trinkt er ohne Zagen des „Vergessens güt'gen Trank", denn seine Liebe, die wohl vor Gott, nicht aber vor der Welt zu Recht bestehen soll, erzeugt in ihm einzig das „Sehnen nach dem Tode". Und auch Isolde, sich nun ebenfalls der Liebe Tristans bewußt, will — von des „Erwachens Not befreit" — nur Tod und — Todesvereinigung. Mit diesem Erlösungsgedanken entreißt sie ihm den Becher und leert ihn bis zur Neige. — Unverwandt blicken sich beide in die Augen, der Ausdruck des „Todestrotzes" weicht allmählich der „Liebesglut", mit heißsehnendem Verlangen, in überströmender Glückseligkeit ist Isolde Tristan an die Brust gesunken: Brangäne hatte — nicht fähig den grausamen Befehl ihrer Herrin auszuführen — anstatt des Todes- — den Liebestrank gereicht! .... Das furchtbar tragische Geschick der Helden bricht herein. Den Tod vor Augen, haben sie sich ihre Liebe nun gestanden. Auf den Tod als den Erlöser aller ihrer Entsagungsqualen hoffend, mußten sie wider Willen ins Leben zurück, untertan den Gesetzen der Welt, und Isolde wird König Markes Weib.

Mag es immer ein etwas problematisches Experiment bleiben, an der Hand von „Motiven" die Musik erläutern

Digitized by Google

zu wollen. Wie bei der Besprechung der anderen Werke halte ich indessen auch hier daran fest. Genau genommen gleicht das motivische Material zwar nur Gedankenspänen, die dem im unermeßlichen Empfindungsstrom dahinflutenden einheitlichen Guß des Gesamtbildes entlehnt sind, unzertrennliche Teile, aufs Innerste dem Gesamtorganismus einverleibt. Und wie wir beispielsweise eine Symphonie in Sätze, diese wiederum in Perioden, Haupt- und Seitenthemen zergliedern, die wir bei näherem Studium klarlegen, um inhaltlich die musikalische Entwicklung verfolgen zu können, so bieten uns die Motive bei Wagner — denen im Drama infolge unaufhaltsamen Vorwärtsdrängens der Handlung naturgemäß ein weit größeres schier unerschöpfliches Ausbeutungsfeld zugemessen ist, als in Werken absolut musikalisch-symphonischer Natur — immerhin einen sicheren Anhalt und Überblick für die dramatischen Situationen, für die Lebendigkeit der Stimmungsmalerei, für die Zeichnung und den Pulsschlag der Charaktere. Wir fassen festen Fuß mit den Grundlagen des Monumentalbaues, ohne die sich die weiteren vielverschlungenen Details nicht eben leicht verstehen lassen. So sollen sie daher auch bei den weiteren Abhandlungen des musikalischen Teils der immer komplizierter werdenden Schöpfungen, wenn nicht gerade bevorzugt, so doch keineswegs ausgeschlossen sein. Dem Schöpfer des musikalisch-dramatischen Kunstwerks haben motivische Auseinanderlegungen und deren „buchstäbliche" Deutungen durch bestimmte Ausdrucksformen natürlich mehr oder minder, wenn nicht völlig ferngelegen. Wohl geht der schaffende Künstler bei seiner Arbeit von dem Entwurf prägnanter Grundideen aus, schöpft aber dann — das Innere und Äußere seines jeweiligen Kunstwerks klar überblickend — eben kraft seines Genies, bewußt und dennoch unwillkürlich aus dem Vollen und Ganzen seines ihm vorschwebenden zur eigensten Natur gewordenen künstlerischen Stoffes. Und eben die musikalisch-dramatische Gestaltung des künstlerischen Stoffes

Digitized by Google

trifft bei Wagner unser Inneres mit so eindringlich wirkender Intensität, daß der Empfängliche, Fühlende dem Gebotenen Auge und Ohr nur völlig zu leihen braucht, um einen vollen und reinen Genuß davonzutragen. Wer sich dermaßen den Wagnerschen Dramen hingibt, kann gar im Genießen demjenigen oft weit überlegen sein, der nach einer Aufführung kaum mehr als die Weisheit von hunderttausend Leitmotiven aufzutischen hat. Zunächst die Größe und Schönheit des Ganzen, nicht mit kritischem, sondern mit „Gefühlsverständnis" an sich herantreten lassen, dann erst allmählich ein tieferes Eindringen in die vielverschlungenen Pfade zu ermöglichen suchen: das ist jedenfalls der kürzeste, geradeste und beste Weg zum steigenden Genuß und zur Erkenntnis von Wagners Kunst zu gelangen. So wird man nach und nach einsehen lernen, wie das anscheinend Komplizierte aus dem Einfachen hervorgegangen, und wie das Einfache wiederum sich naturgemäß zur Weiterentwicklung fortbildet. Erfindungseinfachheit ist Erfindungsreichtum. Niemand beweist das entschiedener als Beethoven in seiner fünften Symphonie mit ihrem allbekannten, berühmten 4-Noten-Thema. Niemand schlagender als Richard Wagner in seiner lediglich auf einen einzigen Grundakkord ruhenden Einleitung des „Rheingold", und ebenso spricht für Einfachheit genau genommen der ganze „Tristan". In der Beschränkung zeigt sich der Meister, für alle Zeiten wird das Wort unwiderleglich seine Geltung behalten. Wagner sagt selbst von seinem Tristanvorspiel: „Der Musiker, der dieses Thema — Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, Schmachten und Dürsten — sich für die Einleitung seines Liebesdramas wählte, konnte, da er hier ganz im eigensten, unbeschränkten Elemente der Musik sich fühlte, nur dafür besorgt sein, wie er sich beschränkte, da Erschöpfung des Themas unerschöpflich ist. So ließ er denn nur einmal, aber im lang gegliederten Zuge, das unersättliche Verlangen anschwellen, von dem schüchternen Bekenntnis der

Digitized by Google

zarten Hingezogenheit an, durch zagendes Seufzen, Hoffen und Bangen, Klagen und Wünschen, Wonne und Qualen, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohn Erreichen, da jedes Erreichen nur neues Sehnen keimen läßt, bis im letzten Ermatten dem brechenden Blick die Ahnung höchster Wonne des Erlangens aufdämmert: es ist die Wonne des Sterbens, des Nichtmehrseins, der letzten Erlösung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischester Gewalt darin einzudringen uns mühen. Nennen wir es Tod? Oder ist es die Wunderwelt, aus der ein Efeu und eine Rebe zu inniger Umschlingung auf Tristans und Isoldens Grabe emporwuchsen, wie die Sage uns meldet? . . . ."

Und in der Tat, wenn wir das Vorspiel betrachten, so erblicken wir in der Hauptsache nur einige wenige, in sich zusammenhängende, kurz gegliederte Themen, aus denen die ergreifende Stimmung herauswächst. Die gesättigte melodische Gestaltung dieser wundervoll entwickelten Motive ist durchweg lediglich auf Umkehrungen, rhythmische Verschiebungen und harmonische Veränderungen zurückzuführen. Selbst das in stürmisch wogenden Passagen sich energisch ankündigende Thema des Todesentschlusses tritt bei näherer Betrachtung zu den Eingangsthemen in eine verwandtschaftliche Beziehung. Nachdem sich die entfesselte Leidenschaft des Vorspiels gelegt und in ein leises Aushauchen der Sehnsuchts- und Liebesmotive übergegangen ist, setzt das Drama mit jenem Gesange ein, der instrumental in mannigfacher Umgestaltung als Hauptthema die erste Szene beherrscht: die Seemannsweise, ihr zugesellt sind die Liebes- und Sehnsuchtsmotive, denen sich das im Drama viel verwertete, in kleinen und verminderten Intervallen auf- und abwärtswogende Zorn-

Digitized by Google

motiv unmittelbar anschließt. Als Isolde dann Tristan aus der Entfernung erblickt, ertönen bei den Worten: „Mir erkoren, mir verloren" wiederum die Sehnsuchtsklänge und gleich darauf das durch seine Prägnanz der Gestaltung scharf sich einprägende Todesmotiv. Dieses bedeutsame Thema erscheint in zwei Phrasen zerlegt. Mit seinem entschlossenen Oktavensprunge bei Isoldens Ausruf: „Todgeweihtes Haupt" steuert es mit dem kräftigen Ruck eines Halbtonschrittes direkt von As-Dur (ff) nach A-Dur (>), während die zweite Phrase: „Todgeweihtes Herz" trotz der Dissonanzen eine elegischere Färbung bewahrt, etwas dumpf Verhaltenes birgt. Den Oktavensprung beibehaltend, setzt sie piano in F-Moll ein und geht über den Septimenakkord auf D, mit seiner Vorhaltsdissonanz in der Melodie und der alterierten Quinte ($D^{7}_{5>}$), zum Septimenakkord auf G, der seine Auflösung erst in den Liebesmotiven findet. Ein weiteres Thema erhalten wir in dem Isoldens Auftrag verhöhnenden, von Kurwenal und den Matrosen gesungenen Moroldlied, aus dem sich am Ende der Heldenruf herausschält, mit seinen straffen Rhythmen und dem kräftigen Aufrücken der Ganztonschrittharmonien von A-Dur nach G-Dur: „Hei, unser Held, Tristan!" In der der Vorgeschichte des Dramas gewidmeten Szene zwischen Isolde und Brangäne spielt neben den erwähnten Themen das in den Bässen nach einem kleinen Sekundenschritte in die verminderte Septime hinabsinkende Schicksalsmotiv eine große Rolle, seine dunklen Schatten auf den dramatischen Vorgang werfend. Mit wachsender Entschlossenheit sucht es sich in der kurz bemessenen Isolde-Brangäne-Kurwenalszene zu behaupten. Die fünfte Szene — das erste Zusammentreffen zwischen Tristan und Isolde — bringt die Entscheidung der dramatischen Begebenheiten des ersten Aufzuges. Beim Auftreten Tristans finden wir zunächst das langatmig gesponnene Tristanmotiv, sinnreich verkettet mit seinen Leidens- und Liebesthemen. Nach einer [illegible]regt pochenden, oft in Anwendung gebrachten Figur ge-

Digitized by Google

winnen jedoch die ständig heftiger sich entladenden Themen: das Schicksal-Helden- und Todesmotiv die Oberhand. Die Musik drängt immer mehr zur Katastrophe des Todestrankes hin. Die düsteren Harmonien ersterben, leiten sanft zu den jubelnd sich steigernden Liebesmotiven hinüber, in die endlich, mächtig aufgetürmt, die Schifferrufe, schmetternde Fanfaren und der Jubelgesang der Menge festlich hineinschlagen. Erschütternd empfinden wir den schneidenden Kontrast dieses grandiosen dramatischen Aufbaus. Noch einmal ringt sich in höchster Kraft das Sehnsuchtsmotiv voll aufleuchtend durch, und der Vorhang fällt schnell unter dem hellen C-Dur breit ausladender Fanfaren.

Die Einleitung des zweiten Aufzuges beginnt mit dem von Triolen umspielten Motiv ungeduldig-erregter Erwartung, verbunden mit dem Motiv der Liebessehnsucht, ein Vorspiel, in dem alle Pulse des Lebensglückes erzittern. Die von der Bühne herschallenden Hörnerfanfaren verstummen, und „des Quelles sanft rieselnde Welle" rauscht wonnig daher, in der Instrumentationsmalerei wunderbar fein auf das Idyll einer anmutig-linden Sommernacht abgestimmt. Das Gespräch zwischen Isolde und Brangäne schildert uns den dramatischen Vorgang. Nichtsahnend, besorgt um Isolde, hatte König Marke die wankende „bleiche Braut" aus Tristans bebender Hand empfangen. Einer aber aus seiner nächsten Umgebung, Melot, vermochte tiefer zu schauen. Mit lauernd-listigem Blicke hatte er Tristan damals ins Auge gefaßt. Auch die heutige nächtliche Jagd, die einem „edleren Wild" gilt, als Isolde vermeint, so berichtet Brangäne, ist auf sein Betreiben hin von König Marke beschlossen worden. Indessen, Isolde teilt die Besorgnisse ihrer Dienerin nicht. Melot für einen treu bewährten Freund Tristans haltend, glaubt sie, er habe das Jagen aus Mitleid für die Liebenden angeraten, um ihnen dadurch die Möglichkeit einer Begegnung zu gewähren. Von unheilsbangen Ahnungen gepeinigt, beklagt Brangäne die Folgen des von ihr gereichten unseligen Trankes, mit

Digitized by Google

dem sie „einmal nur der Herrin Willen trog". Sie allein fühlt sich als Schuldige, ihrer Herrin „schmählichste Not" geschaffen zu haben. Doch Isolde entgegnet, daß das nicht das Werk der „tör'gen Magd", sondern allein das Werk der wundermächtigen Frau Minne selbst gewesen, die ihr, Isolden der Todgeweihten, das Schicksal gewiesen: ....

„Wie sie es wendet,
wie sie es endet,
was sie mir küre,
wohin mich führe,
ihr ward ich zu eigen: —
nun laß mich gehorsam zeigen!"

Hier nimmt das Orchester eines der herrlichsten Themen, das eigentliche Liebesmotiv des zweiten Aufzuges, in langschwellender, weicher und inbrünstiger Melodik auf.

Im Ungestüm ihres Sehnens, allen Mahnungen und Vorstellungen Brangänens zum Trotz, ist Isolde auf die brennende Fackel (diese gilt als Merkmal für Tristan, daß er der Geliebten nicht nahen soll) zugeeilt: „Die Leuchte, und wär's meines Lebens Licht, — lachend sie zu löschen zag ich nicht!" Langsam verglimmt die Fackel, während Brangäne die „Warte" bestiegen hat. Mit wachsendem Verlangen späht Isolde nach dem Geliebten. Die Musik ist wieder zum Thema ungeduldiger Erwartung übergegangen. Ein ungemein charakteristisches Motiv bezeichnet Isoldens Winken mit dem Tuche, genau bemessen nach ihrer erregt gesteigerten Gebärdensprache. Endlich erblickt sie Tristan, wonnig entzückt stürzt sie an seine Brust. Nacht langer Trennung — diese eine und einzige Begegnung! Zunächst ein Schweigen in höchster Glückseligkeit der Wiedervereinigung, ein in hastigen Fragen geführtes Wechselgespräch, dann ein Grollen dem feindlichen, ihrer Liebe abholden Tage, dem Tageslicht, dem tückisch sie trennenden Tage, der mit seinem Schein ihnen nur Not und Pein erweckt. Der Tag war's, der aus Tristan log, als er nach

Digitized by Google

Irland werbend gezogen, um für Marke um Isolde zu freien, der Isolde umstrahlende Tag, der sie Tristan einst entrückte, der eitle „Tages-Knecht" war's, der Isolde getäuscht als sie um Tristan liebend gelitten. Das Dunkel der Nacht, den Todestrank, wählte Isolde, Tristan ew'ge Minne zu trinken, und am Tor des Todes erkannte Tristan die volle Bedeutung des Sühnetranks. Der „Todestrank" barg das Geständnis der Liebe, ihrer Liebe, die sie im trügerischen Schein dieser Welt nicht mehr, im Tode nur vereinen durfte, da eines verbrecherischen Verrats diese Naturen nicht fähig sein konnten. Daher war der Tag, das Leben, ihr Feind; die Nacht, der Tod, ihr einziger Erlöser. So sehnen sie sich hin zur heil'gen Nacht der Liebe, wenn sie in heißem Gebete flehen: „O sink hernieder, Nacht der Liebe, ... löse von der Welt mich los! ..." und weiter:

„Nun banne das Bangen,
holder Tod,
sehnend verlangter
Liebestod!
In deinen Armen,
dir geweiht,
urheilig Erwarmen,
von Erwachens Not befreit."

Ihr Gebet bleibt unerfüllt. Die Stimme Kurwenals „Rette dich, Tristan!" ruft sie zurück in des Lebens Wirklichkeit: wie Tristan nach längerem Schweigen sich äußert: „Der öde Tag — zum letztenmal!" — Melot ist mit König Marke und seinem Gefolge eingedrungen. Ohne Haß und Groll, ohne Vorwurfshärte, doch bis ins Innerste getroffen, schmerzbewegt, tritt nun König Marke mit dem ganzen Edelsinn einer erhaben-großmütigen Natur in seinem prachtvollen Monolog vor die Liebenden. Kinderlos war ihm sein erstes Weib gestorben. Ruhm und Reich gedachte er Tristan zu Erb und Eigen zu geben. Da drängte ihn sein

Digitized by Google

Volk, sich wieder zu vermählen. Sein Neffe selbst beschwor ihn darum, des Landes Willen zu willfahren, drohte Hof und Land zu meiden, würde er selbst nicht entsandt, die Braut für den König zu freien, die ihm „so rühmlich schien und hehr", die er „hell gerühmt, vor allem Heer." — Und nun — „Mir dies? Dies, Tristan, mir? — Wohin ist Tugend nun entflohn, da meinen Freund sie flieht, da Tristan mich verriet? .... Den unerforschlich tief geheimnisvollen Grund, wer macht der Welt ihn kund?" .... Tristan, der „Treuste der Treuen" vermag nur die eine Antwort zu geben: „O König, das kann ich dir nicht sagen; und was du frägst, das kannst du nie erfahren." — Dann wendet er sich an Isolde und bedeutet ihr, ihm in das dunkelmächt'ge Land, ins Wunderreich der Nacht zu folgen. Als er gleichsam wie ein Verscheidender von ihr Abschied nehmend, sie sanft auf die Stirne küßt, macht der aus Eifersucht zum Verräter gewordene Melot (denn auch ihn hatte Isoldens Blick geblendet) Miene, Tristan für die dem König angetane Schmach zu züchtigen. Mit dem Ausruf: „Wehr dich, Melot!" dringt Tristan heftig entschlossen auf ihn ein. Da Melot das Schwert auf Tristan zückt, läßt dieser vorbedacht seine Waffe fallen und stürzt verwundet in Kurwenals Arme.

Die Liebesszene Tristan und Isoldens beherrschen neben den Liebes- und Sehnsuchtsmotiven, das an der Spitze der Orchestereinleitung stehende, in schneidender Dissonanz sich von dem Thema ungeduldiger Erwartung abhebende Tagesmotiv, das Schlummermotiv und das Sterbelied, mit dem späteren Anschluß einer befreienden Verklärungsfigur. Doch was gelten da noch Motive, wo die Musik die innersten Regungen der Liebenden mit einer so überwältigenden Macht des Ausdrucks beseelt, so lebendig und unzertrennlich in der Stimmung des Dramas aufgeht, daß es fast verwegen erscheint, hier noch deuten und zergliedern zu wollen. Der feurige Ansturm der freudigjauchzenden Streichinstrumente zu Beginn der Szene, deren

Digitized by Google

Liebesrufmotive sich mit leidenschaftlicher Glut in die Klänge des Liebesseligkeitsthemas ergießen, der bezaubernde Wohllaut, der bald in berauschenden Akkorden, bald in sehnsuchtsgeschwellten Tönen duftig-zart dahinflutet, die schier unerschöpflichen Klang- und Farbenreize, der strahlende Glanz des Orchesters mit seinem allmählichen Versiegen blendenden Kolorits, sodann der Übergang in die weltentrückte, weihevoll-ruhige Stimmung, wie sie den wunderbaren Zwiegesang: „O sink hernieder, Nacht der Liebe", atmet und wiederum die gewaltige, unaufhaltsam vorwärtsstürmende Steigerung am Schluß der Szene bis zu dem triumphierenden Hymnus an die Nacht, wo jene oben angedeutete, mit dem Sterbelied zusammengefaßte Verklärungsfigur wie von Lichtfäden gesponnen aus dem Orchester heraufönt — was gelten da, sage ich, noch Motive, wo die Musik überall die Sprache hebt und trägt, uns das Unaussprechliche wiedergibt, wo alles im Ganzen wallt und wogt, webt und treibt, sich weitet und dehnt?! —

— — Den Kern der letzten Szene des Aktes bildet des Königs seelentiefer, von Klage und Wehmut durchzogener Gesang, gestützt auf den Hauptgedanken, das Markemotiv und eine Figur der Trauer.

Über den dunklen Chorden des Vorspiels zum letzten Aufzuge lagern die Schatten des Todes. Die neugestaltete Form des Sehnsuchtsmotivs klingt in bang aufwärtsschreitenden Terzen aus, die sich langsam wieder niedersenken, um sodann in den traurigen Hirtenreigen auszuklingen. Dieses auf der Bühne von der Alt-Oboe geblasene, wehmütig klagende Hirtenlied bereitet die Stimmung vor, in welche wir beim Aufgehen des Vorhangs versetzt werden: die Einsamkeit und Öde eines ungepflegten, schadhaft gewordenen Burghofs, hinter dem sich der weite Meereshorizont ausdehnt. — Auf seinen Schultern — und die sind breit! — hatte Kurwenal seinen Herrn nach dessen Burg gebracht, als er vergeblich den Tod durch Melots Schwert suchte. Dort finden wir den Helden unter

Digitized by Google

einer großen Linde gebettet. „Krachend" hatte er schon hinter sich „des Todes Tür" sich schließen gehört, aber der „Sonne Strahlen" sprengten es noch einmal auf. Die Nacht hat ihn wieder dem Tag zugeworfen, der verfluchte Tag mit seinem Schein umgibt ihn von neuem, den Todeswunden, Todesmüden. Da erfährt er durch Kurwenal, daß er Boten nach der „besten Ärztin" ausgesandt habe. „Isolde kommt! Isolde naht!" hören wir in fiebernder Glückseligkeit Tristan ausrufen, der „im Sterben sich sehnt, vor Sehnsucht nicht sterben kann." Isolde war es, die ihn noch einmal aus der Nacht des Todes ins Leben zurückgerufen. Von neuen, brennenden Seelenqualen gefoltert, verflucht er den Trank und den, der ihn gebraut. — Derselbe traurige Hirtenreigen der Einleitung, die alte, ernste Weise, die er als Kind schon hörte, als sie ihm einst des Vaters und der Mutter Tod verkündet, ist es, der Tristans sterbenssehnenden Gesang: „Muß ich dich so verstehn" klagend durchzieht. Zunächst von dem brennenden Tremolo der Geigen in hoher Lage getragen, dann auf den chromatisch abwärtsgleitenden Terzenintervallen der Violoncelli und Bässe ruhend, bald mit dem Motiv des siechen Tristan und dem Schicksalsthema verwoben, bald vom Tagesmotiv und dem düster hereinbrechenden, im Fortissimo jählings herabstürzenden Liebesfluch durchschnitten. Letzterer bringt sich in seiner ganzen Starrheit und Wucht zur Geltung, so bei der Stelle: „Den ich gebraut, der mir geflossen, den Wonne schlürfend je ich genoß, verflucht sei, furchtbarer Trank!" — Ohnmächtig ist Tristan zurückgesunken. Eine wundervolle Wirkung ist gleich darauf die musikalische Illustration bei den Worten Kurwenals: „Bist du nun tot? Lebst du noch?" In seiner unnachahmlichen Instrumentierungskunst hat Wagner hier durch die eigentümliche Lage der Holzbläser ein Klangbild von so greifbarer Deutlichkeit geschaffen, daß wir in diesen bangen, kurzatmig synkopierten Rhythmen die stockenden Pulsschläge des siechen Tristan zu vernehmen glauben. — Als Tristan langsam wieder zu sich

Digitized by Google

kommt, packt es ihn wie eine Vision. Er sieht das Schiff, sieht Isolde, wie sie auf sanften Wogen ihm naht, ihm winkt. — „Das Schiff! das Schiff? Isoldens Schiff? du mußt es sehen! Mußt es sehen! das Schiff? Säh'st du's noch nicht?": eine Szene, über die der Komponist den ganzen Wohllaut süßer Melodik und orchestraler Farbenpracht ausbreitet. Und horch! — Ein fröhlicher Hirtenreigen läßt sich vernehmen. Eilig hat Kurwenal die Warte bestiegen und kehrt zurück mit der freudigen Botschaft, daß das Schiff nun wirklich in Sicht, „Der Freude Flagge am Wimpel lustig und hell!" Tristan vermag sich nicht mehr zu fassen. Seine Fragen überstürzen sich. Hoch vom Lager hat er sich aufgerichtet, in jubelnder Kraft sich vom Tode emporgerafft. Blutwellen entströmen seiner Wunde. Taumelnd stürzt er Isolde entgegen, sinkt in den Klängen des Sehnsuchtsmotives in ihre Arme und — verscheidet mit einem letzten Augenaufschlag zur Geliebten unter den gebrochenen Tönen des Liebesmotivs.

In dem nun folgenden Abschnitte, Isoldens Trauergesang, begegnen wir noch einem neuen Thema, dem Motiv der Todesfrage, und zwar in Anknüpfung an den Sterbegesang und an die im Orchester erneut auftauchende Verklärungsfigur. — Isolde kam, mit „Tristan treu zu sterben!" Nun trog er sie noch „um dieses einzige, ewig kurze letzte Weltenglück?" Bewußtlos ist sie über der Leiche des Geliebten zusammengebrochen. Kurwenal, der dem ganzen Auftritt in schmerzlicher Trauer beigewohnt, wird durch die Nachricht von dem Nahen eines zweiten Fahrzeuges aus seiner Erschütterung losgerissen. Er erkennt Marke und Melot auf dem Schiffe. In Wut und Haß hat er schleunigst Tür und Tor verrammelt. Melot fällt von dem wuchtigen Streiche Kurwenals getroffen, der mit den Eindringenden wie ein Rasender kämpft bis er tödlich verwundet sich zu den Füßen seines Herrn hinschleppt. Seine letzten Worte kennzeichnen noch einmal seine rührende Treue, die er im Leben und über das Grab

Digitized by Google

hinaus seinem Gebieter bewahrt: „Tristan! Trauter! Schilt mich nicht, daß der Treue auch mitkommt!" Brangäne und König Marke sind inzwischen hinzugetreten. Er, der jetzt den unerforschlich furchtbar tief geheimnisvollen Grund zu erkennen glaubt, war gekommen, seinem treulos trautsten Freunde, die höchste Treue zu bewähren, seinem Weibe zu entsagen, um Tristan und Isolde zu vermählen. Trug und Wahn! — — — Zu spät — — — Teilnahmslos vor sich hinblickend, das Auge auf Tristan geheftet, lösen sich nun Isoldens Lippen zu dem ergreifenden Schlußgesange, der bei den Worten: „Mild und leise" mit dem Motive des Sterbegesangs beginnt, sich mehr und mehr mit der Verklärungsfigur verdichtend. Nachdem das Orchester das Verklärungsmotiv aufgenommen und in seinen Instrumentalgruppen weitergeführt, wird es schließlich dem Gesange übertragen, von den Violoncelli und Violinen abwechselnd leicht umspielt, bis ein weitausholendes, immer machtvoller anschwellendes zum forte und fortissimo gesteigertes crescendo sich im Jubelrauschen des farbengesättigten Orchesters des Seligkeitsmotivs bemächtigt und allmählich „in der Duftwellen tönendem Schall" vergehend, das zart gesponnene Liebesthema zum letztenmal anklingt und unter Harfenklängen geheimnisvoll erstirbt. Wie von dem sanften Fittig verklärender Liebe getragen, schwebt diese wunderbare Musik in ungemeßnen Fernen dem Unendlichen, Ewigen zu.

Die Stürme seelischen Aufruhrs, wie sie seit dem Tode Ludwig Schnorrs in der Brust des Meisters wogten, sucht Wagner durch die wieder vorgenommene kompositorische Arbeit am zweiten Akt des „Siegfried" zu überwinden. „In untätiger Trauer haben wir keine Muße," hatte er gesagt. Vorwärtsblicken galt es. Am Walchensee, einsam im bayrischen Hochgebirge entsteht dann auch ein ausführlicher Entwurf des „Parsifal"-Dramas. „Ich glühe nach diesem Werke; Tristan ward ja geboren, die Nibelungen werden ins Leben treten; „Parzival" muß es,

Digitized by Google

muß es auch und kostet es mein Leben." Unterdessen war für München der Platz für ein zu errichtendes Festspielhaus sicher ins Auge gefaßt worden. Im Verein mit dem genialen Baumeister Gottfried Semper wird der seiner Ausführung nahende Plan erwogen, 1867 schon sollte sich der provisorische Bau über München erheben, der König selbst wendet den Verhandlungen sein lebhaftes Interesse zu. Bedacht auf die Einwirkung einer umfassenden deutschen Kultur, beschäftigt den nimmerrastenden, weitschauenden Geist Wagners neben diesem Bauprojekt und einer ins Leben zu rufenden Musikschule, die „Begründung eines Organs zur Förderung seiner künstlerischen und nationalen Ideen". Als Hauptschriftleiter sollte anfänglich ein dem Meister ergebener Dr. Grandauer fungieren, doch wurde späterhin — nicht zum Glück — der mit den Münchener Verhältnissen gut vertraute, politisch fein geschulte Wiener Journalist Julius Fröbel mit der Führung des Blattes betraut, während Wagners diensterprobter intelligenter Freund Heinrich Porges den Posten eines Nebenredakteurs bekleiden sollte. Ein tiefgründiger Aufsatz: „Was ist deutsch?" aus der Feder Wagners — später wesentlich erweitert in der der Öffentlichkeit übergebenen Schrift „Deutsche Kunst und deutsche Politik" — war für das neue Blatt in Aussicht genommen, blieb indessen ungedruckt, um erst nach langer Zeit im ersten Jahrgang des Wagnerschen Organs „Bayreuther Blätter" zu erscheinen. Derartige Gedanken reiften ihrer Tat entgegen, als in nächster Umgebung des Königs Intrige auf Intrige gesponnen wurde. Ein Festspielhaus für München. Die Zivilliste! Die Pläne mußten durchkreuzt und beseitigt, der Urheber gestürzt, zu Fall gebracht werden. Feinmaschige Netze warfen die Berater des Königs und seine Kabinettssekretäre aus. „Vergessen Sie die rauhe Umgebung, die mit Nacht und Blindheit geschlagen ist.... Ich sehe klar, gegen uns vermag die Bosheit der Welt nichts," hatte der König seinem Schutzbefohlenen zugerufen. Er irrte sich. Durchstechereien und

Digitized by Google

Kabalen nahmen immer größere Dimensionen an. Die trüben Gewässer der Entstellung und Verleumdung schwollen zu mächtigen Strömen an. Tage-, wochenlang tobte der Sturm der Entrüstung in den Mauern der bayrischen Residenz. Eine Gefahr für König und Volk sah man in Wagner. Die wutschäumenden Hetzartikel der ultramontanen Presse häuften sich. Eine mit unzähligen Unterschriften versehene, die Stellungnahme gegen Wagner bekräftigende Adresse der „Münchener Bürgerschaft", dem König vom Staatsrat von Pfistermeister überreicht, gab den entscheidenden Ausschlag. Der König mußte dem „Frieden des Landes" ein Opfer bringen. Nur Wagner konnte das Opfer sein. . . . „Glauben Sie mir, ich mußte so handeln," schreibt der König ihm. „Meine Liebe zu Ihnen währet ewig; auch ich bitte, bewahren Sie mir immer Ihre Freundschaft; mit gutem Gewissen darf ich sagen: ich bin ihrer würdig. Wer darf uns scheiden? — — Ich weiß, Sie fühlen mit mir, können vollkommen meinen tiefen Schmerz ermessen. Ich konnte nicht anders, seien Sie davon überzeugt, zweifeln Sie nie an der Treue Ihres besten Freundes. Es ist ja nicht für immer. Bis in den Tod Ihr treuer Ludwig." . . . Königliche Worte, aus deren schmerzerfüllten Lauten durchweg die edelste Gesinnung spricht. „Höllenqualen" leidend fügte sich der Monarch der Blindheit der Parteien, wie Wagner sich seinem Entschlusse fügen mußte. Der Künstler ging, die Gegner triumphierten. Im Weichbild Münchens hätte jener geplante Theaterbau stehen können, ein Schmuck der Isarstadt, wenn nicht blöde Kurzsichtigkeit ihm hinderlich gewesen wäre. Und für den angebeteten Münchener Säckel gar: ein unermeßlicher Gewinn, ein Zustrom massigen Goldes. Indessen, mag man die Handlung des Königs einen „Fehlgriff" genannt haben, mag die heutige Generation Bayerns ihre bürgerlichen Vorfahren Esel heißen, es kam auch hier doch schließlich, wie es kommen mußte. Wagners Züricher Gedanke lebte wieder auf und setzte

Digitized by Google

sich in segensreiche Taten um. Dem Getriebe der Großstadt entweichend, „fern vom Qualm der Zivilisation, in abgelegen ländlicher Umgebung“ wuchs und reckte sich später der Bau. In Deutschlands Mitten, auf bayrisch-fränkischem Boden, einem hochherzigen König zu Dank, sollte sich des Künstlers Festspielhaus erheben, ein unvergängliches Mahnzeichen deutscher Kunst.

Siebentes Kapitel.

Triebschen.

Der Einsamkeit hatte sich Wagner von neuem zugewandt, als er das von pfäffischem Ränkespiel durchsetzte München verlassen. Unweit von Genf gelegen, bot ihm ein friedliches Landhaus, die „Champagne aux artichauts“, zunächst Unterkunft, unterbrochen durch einen kurzen Aufenthalt in Marseille, den er in der Zeit benutzte, wo etliche Änderungen in seiner neu gemieteten Wohnung vorgenommen wurden. Hier in Marseille traf ihn unerwartet aus Dresden die telegraphische Mitteilung Dr. Pusinellis vom Hinscheiden seiner Frau. Ausführlichere Nachrichten seines langjährigen Hausfreundes und Arztes folgten, aus denen hervorging, daß sie am Abend vor ihrem Tode „noch munter, fast heiter gewesen“. Ein Herzschlag hatte plötzlich ihrem Dasein ein Ende gemacht. Schon die Entfernung gestattete es nicht, daß Wagner ihr das Geleit zur letzten Ruhe geben konnte, ganz abgesehen von dem um zwei Tage verzögerten Eintreffen der Depesche. „Ich nehme an,“ so der schmerzlich Betroffene, „daß Eure freundliche Fürsorge der Leiche meiner unglücklichen, armen Frau in meinem Namen dieselbe Ehre erzeigen ließ, die ich ihr erzeigt haben würde, wenn sie glücklich an der Seite des von ihr beglückten Gemahls dahingeschieden wäre. Ganz in diesem Sinne bitte ich, für ihre Ruhestätte zu sorgen.“

Digitized by Google

Mit dem ihm eigenen außerordentlichen Geschmack hatte er selbst anweisend für die Einrichtung in den Artichauts Sorge getragen und die Wohnung bei ungünstiger Witterung um das Neujahr 1866 bezogen. So zeitig wie sonst fand man ihn nicht in Tätigkeit, was mit den kaltfeuchten Räumen, von denen nur „ein einziges Zimmer wirklich heizbar" war, wohl im Zusammenhang gestanden. Denn er, den der Morgen stets als Frühaufsteher grüßte, der sein Hauptarbeitsquantum in den Vormittagsstunden zu erledigen pflegte, soll in jenen Tagen sein Frühstück erst gegen neun Uhr und zwar auf seinem Nachtlager eingenommen haben. Hatte er in München, wo die Pläne für ein zu errichtendes Nibelungentheater der Verwirklichung nahe zu sein schienen, sein „Siegfried"-Drama von neuem in Angriff genommen, so gab er sich bei Scheiterung des Projektes in den Artichauts wieder der Komposition seiner „Meistersinger" hin. Gänzlich suchte er die öffentliche Aufmerksamkeit von seinen früheren, aufs gehässigste angefeindeten Unternehmungen abzulenken, wie er selbst berichtet, indem er einige mühevoll gewonnene Ruhe dazu verwendete, die Partitur seiner „Meistersinger" zu vollenden, um mit diesem Werke sich scheinbar ganz im Geleise des gewohnten Herkommens in Betreff theatralischer Aufführungen zu zeigen. Der erste Akt lag Ende Februar beendet vor, als bald darauf ein ersehnt wohltuender Besuch sein provisorisches Heim verschönte und belebte. Bereits in München hatte Hans von Bülow seine Gattin veranlaßt, die häuslichen Angelegenheiten gesellschaftlicher Art im Wagnerschen Hause nach Möglichkeit zu übernehmen, da dieser seit langem die fürsorgende weibliche Hand entbehren mußte. Sie überwachte den Empfang der an bestimmten Wochentagen sich um den Meister versammelnden Gäste, sie ordnete die Führung des Haushaltes an und bestritt zu nicht geringem Teil die Fülle seiner Korrespondenz. Besorgt um den nun wieder in ferner Einsamkeit lebenden Freund kam das Bülowsche Ehepaar zu dem hochherzigen

Digitized by Google

Entschluß, auch weiterhin das Los des Schaffensfrohen, Lebensmüden zu erleichtern. Durch innigstes Mitempfinden, -dulden und -leiden wissend geworden, trat Frau von Bülow an die Seite des Künstlers, dem die Ruhe einer geregelten Häuslichkeit in seinem rast- und ruhelosen Wanderleben seit jeher ersehntes Bedürfnis gewesen. Der Huld und unwandelbaren Freundschaft seines Königs war er sicher. Hatte aber nicht gerade diese Huld seiner Feinde Mißgunst, Neid und Haß in verschärftem Maße genährt, die ihn mit unerhörter Rücksichtslosigkeit verfolgten? Und bei allem Drüberstehen, bei aller Beherrschung, konnten die jüngsten Erlebnisse spurlos an seiner energischen, aber aufs zarteste besaiteten Natur vorübergehen? Graben sich Furchen ohne Sorgen ein? Kommt der Ausruf, den er noch in jüngst vergangener Zeit, in Starnberg, wo er sich eben des Besuches seiner edelsinnigen Freunde erfreuen durfte — „Ich stürbe jetzt so gern," kommt dieser nicht aus namenlos bedrängtem Herzen? Und sein Ruhm? Geizte er je danach? Was frommte ihm der Schatz? Wie sagt doch sein Holländer: „Ich habe weder Weib noch Kind, und meine Heimat find ich nie!" Ein Heim in der Heimat, eine Heimat im Heim, das Bedürfnis nach Liebe, nach einer hingebenden, aufopfernden, ungeteilt ihm allein gehörenden Liebe, das war's, wonach er sich immer wieder sehnte. Mitte März war Frau von Bülow in den Artichauts angekommen, Anfang April wieder heimgekehrt, um den Meister sodann wieder Ende Mai aufzusuchen.

Ein anderes Ziel hatte dieses Mal die Reise, nicht mehr die französische, sondern die deutsche Schweiz. Triebschen, die „Insel der Glücklichen" war unterdessen entdeckt worden. Ein „großes Bauernhaus" am Vierwaldstätter See, hügelig auf einer schmalen Landzunge gelegen, von prächtigen alten Bäumen umgeben, war inzwischen Wagners Aufenthalt geworden. „Hier bringt mich kein Mensch wieder hinaus", hatte er beim Einzuge gesagt. Maurer, Tischler und Tapezierer verrichteten eifrig im entlegenen zwei-

Digitized by Google

stöckigen Hause, dessen große Räume eine bedrohliche Verwahrlosigkeit erkennen ließen. Geschäftige Handwerker halfen den Übelständen ab und bald hatte der Feinsinn und die Sorgfalt des neuen Besitzers das „alte, zerfallene Haus" zu einem mit behaglichem Komfort ausgestatteten Wohnort umgeschaffen. Am 22. Mai, zu seinem dreiundfünfzigsten Geburtstage überraschte ihn dort kein Geringerer, als Seine Majestät der König von Bayern selbst. Jagdschlösser in Oberbayern bot dieser ihm an, um ihn von seinem Vorhaben, sich in Triebschen dauernd niederzulassen, abzubringen. Denn nichts hoffte der König — vorläufig genötigt, seiner Diener Willen („Pfi" und „Pfo" wie er den Sekretär Pfistermeister und den Minister von der Pfordten nannte) zu willfahren — zuversichtlicher, als Wagner über kurz oder lang wieder an die bayrische Residenz zu fesseln. Aber weder München, noch das Haus dort vor den Propyläen konnte nur allzu begreiflicherweise den Meister nach den voraufgegangenen widerwärtigen Begebenheiten locken. Standhaft blieb er in seinem Entschluß, nie mehr in München sich niederzulassen. Auch der edelmütige junge Herrscher gab, wenn auch schweren Herzens, den Wünschen Wagners, in Triebschen zu bleiben, nach, und so vollzogen sich in der schweigenden Gebirgswelt runde sechs Jahre ausgiebigsten Schaffens. Mit seiner Wanderschaft vertraute Möbel schmückten die vornehme Einrichtung seines Heims, sein ihm geschenkter Neufundländer „Ruß" bellte auf Spaziergängen um ihn herum und — so berichtet eine ihm treu dienende Erzählerin — „zur Zierde des Gartens kam nun auch das Pfauenpaar aus München. Das Männchen mußte für Ruß etwas ganz Ungewöhnliches sein, denn eines Morgens packte er, zum großen Schrecken des Herrn, der es vom ersten Stock sah und hörte, den Pfau bei seinem prachtvoll langen Schweif und ließ ihn nicht mehr los bis keine von den langen Federn mehr an seinem Leibe war. Der Pfau schrie fürchterlich und auch der Herr schrie bei dem Anblick aus Leibeskräften um Hilfe.

Digitized by Google

Er kummerte sich nachher viel um die verunglückten Pfauen." Ruß insbesondere machte ihm überhaupt in Triebschen wie auch fernerhin viel Beschwer. Auf seinen einsamen Triebschener Wanderungen einmal von Wegelagerern überfallen, erweist sich Ruß keineswegs als Beherrscher der Situation. Noch in späteren Tagen erzählt der Meister selbst in humorvoller Art: „Statt die Angreifer niederzuwerfen, hielt er mich beim Mantelkragen fest, damit mich niemand wegnahm, und so war ich erst recht in der Klemme." Und Ruß, der ihm fast bis in die Bayreuther Festspielzeit hinein ein treuer Begleiter war, erhielt nach seinem Tode auf seiner Grabstätte in Wahnfrieds Garten die rührende Inschrift: „Hier ruht und wacht Wagners Ruß." Das sind so kleine Episoden, die immer von neuem wieder des Meisters große Liebe zum Tierleben bekunden. — Anfang Juli traf Hans von Bülow selbst in Triebschen ein. Auch er zog sich zurück in das Triebschener Asyl, wo er im Kreise seiner Familie das obere Stockwerk des geräumigen Bauernhauses bewohnte. Denn nicht länger hatte es ihn in München gelitten. Der Haß der Bevölkerung, die unablässige Hetzwut der feindseligen Münchener Presse verfolgten auch ihn, bestrebt, die Anhängerschaft Wagners mit Stumpf und Stiel auszurotten. „Seit dem 8. Juni ist Wagner ungeheuer fleißig," berichtet Bülow aus Triebschen, „Ende August wird er den zweiten Akt Meistersinger fertig komponiert haben — das Instrumentieren geht ihm dann sehr leicht aus der Feder. Mir will es scheinen, als ob dieses Werk den Gipfelpunkt seines Genies darstellt. Es ist unglaublich frisch, plastisch, noch reicher im musikalischen Detail als Tristan: ich verspreche mir davon eine zündende Wirkung im nationalsten Sinne." Und dem Fortschreiten der Arbeit folgend, schreibt er in den letzten Julitagen seinem Freund Alexander Ritter: „Seit einigen Tagen ist der Meister ziemlich leidend. Doppelt traurig, weil er bis jetzt so gut im Zuge der Arbeit war. Zwei Drittel vom 2. Akt der „Meistersinger" sind fertig komponiert. Bei Gott

Digitized by Google

— alles, was Ideales im deutschen Geiste noch steckt und Erhaltungswürdiges, das lebt in diesem einzigen Kopfe! Es wird dieses Werk insbesondere das Höchste darstellen, was man unter nationaler Blüte verstehen kann. Du wirst staunen und starren vor Entzücken. Ich habe dieser Wochen eine Art Kunststück gemacht, worauf ich mir etwas einbilde, ein zweihändiges Arrangement des Meistersinger-Vorspiels. . . ." Und etliche Tage später berichtet er an Frau Laussot: „Der zweite Akt der Meistersinger dürfte sicher Ende des Herbstes auch in der Instrumentierung zum Abschluß kommen. Ich glaube, mich nicht unter dem überwältigenden Eindrucke der unmittelbaren Zeugenschaft an dem Vorrücken dieser Komposition zu täuschen, wenn ich vermeine, daß er damit sein klassisches (entschuldigen Sie die Trivialität des Ausdrucks), deutschestes, reifstes und allgemein zugänglichstes Kunstwerk zu schaffen im Begriff ist. Von dem absolutmusikalischen Reichtum, von der Cellini-Arbeit in allen Details können Sie sich keine annähernde Vorstellung bilden. Es ist mir unumstößliches Dogma: Wagner ist der größte Tondichter, ganz ebenbürtig einem Beethoven, einem Bach — und außerdem noch weit mehr. Es ist die Inkarnation des deutschen Kunstgeistes, sein unvergänglichstes Denkmal, auch wenn die deutsche Sprache, vielleicht auch die Musik, eine „tote" geworden sein würde."

An den eingreifenden kriegerischen Ereignissen des Jahres 1866 mit ihrer umgestaltenden Politik nehmen die Bewohner Triebschens lebhaftesten Anteil. Bismarck lebe hoch, klang es aus begeistertem Munde. Die unheilvollen Maßnahmen des bayrischen Ministeriums und seines den König verleumderisch hintergehenden Führers von der Pfordten brachten endlich diesen selbst zum Sturz. Fürst Chlodwig von Hohenlohe erhält die Würde als Minister des Äußeren, und „am Tage, wo von der Pfordten aus dem Ministerium des Äußeren gegangen worden ist," hat ein königliches Dekret Bülow nach seinem eigenen Bericht zum

Digitized by Google

Königlich Bayerischen Hofkapellmeister im außerordentlichen Dienste kreiert. „Da teilt mir — nach dem Frieden" — so meldet Wagner: „der König durch den Telegraphen — durch den Telegraphen! seinen Entschluß mit, die Krone niederzulegen und zu mir zu kommen! So weit also hatten diese Elenden diesen einzigen deutschen Monarchen gebracht, auf den jeder, der ihn näher kennt, noch die letzte Hoffnung auf Deutschland begründen muß!! Ich erklärte ihm, daß ich gänzlich vor ihm verschwinden würde, wenn er seinen Entschluß ausführte; in meiner Verzweiflung gab ich ihm dagegen den einzigen Rat, sofort dem Fürsten von Hohenlohe sich anzuvertrauen, ihm seine Lage zu entdecken und seinen Rat über dieselbe, sowie über die Angelegenheiten des Landes einzuholen." Keine Verleumdung ist größer als die seinerzeit von unlauterer Seite mit bestimmten Absichten verbreitete, daß gerade Wagner die „Neigung König Ludwigs zur Zurückgezogenheit begünstigt habe". Er, der Volksfreund, dem die Liebe zum deutschen Volke über alles ging, beweist mit obigen Äußerungen, was in der Brust des deutschen Mannes deutscher Glaube und deutsche Treue bedeutet. Wer ermutigte denn vornehmlich den König nach dem Kriege zu jenem Reiseunternehmen durch die fränkischen Provinzen, bei welchen seine Popularität in so außerordentlichem Maße gewinnt? Wagner war's. Aus den Mitteilungen an Wagner ist es deutlich vernehmbar, wie der junge König beglückt ist, im Sinne des scharfsichtigen Freundes gehandelt zu haben, wenn er sagt: „Nicht die Beweise von Liebe und Treue meines Volkes allein sind es, die mich so glücklich machen; mich beseligt der Gedanke, Sein Werk fördern zu helfen, Seinen Willen zu erfüllen; eine Zeile von Ihm, ein Brief der Freundin, dies sind die Freuden, die mir teurer denn alles sind."

Empfohlen durch den Wiener Hofkapellmeister Esser trifft im Laufe des Oktobermonats ein glänzend begabter Musiker in Triebschen ein: Hans Richter. Kaum vier-

Digitized by Google

undzwanzig Jahre alt, als vorzüglicher Waldhornist des Hofopernorchesters bekannt, hatte er eben seinen „Kapellmeister" gemacht und war nun als Kopist der Meistersingerpartitur vom Meister verpflichtet worden. Ein ohne Zutun Hans Richters veröffentlichter Brief entwirft folgendes Bild: „Wagner arbeitet den ganzen Tag über in seinem Zimmer und gönnt sich nur abends einen Spaziergang, auf welchem er gewöhnlich ernst gestimmt ist, während er zu Hause sehr gesprächig, stets voll Humor und zu Scherzen aufgelegt ist. An Sonn- und Feiertagen ist gemeinschaftliche Tafel, an der die Familie Bülow (Frau und Kinder) und der Sekretär teilnehmen; an Wochentagen speist Wagner für sich, gewöhnlich um 4 Uhr. Von den Exzentrizitäten, die ihm seine Freunde und Feinde nacherzählen, ist fast alles erfunden; er läßt sich nichts abgehen, aber von den berühmten 74 Schlafröcken fehlen 73." Außer den unter Aufsicht seines Meisters hergestellten Partiturkopien wurde der junge Musiker mit den einlaufenden Stichkorrekturen seines neuen Werkes und sonstigen Aufgaben musikalischer Natur betraut. Von Monat zu Monat lernte Wagner die außerordentliche Begabung seines Assistenten besser kennen, mehr und mehr wurde der junge Freund ein vertrautes Mitglied im häuslichen Kreise, und bald erfuhr er die liebevolle Behandlung eines „Kindes vom Hause". Er speiste nicht nur in der Familie, sondern brachte auch die langen Winterabende in ihr zu. Wagner pflegte dann vorzulesen, zumeist E. T. A. Hoffmannsche Erzählungen, die er mit unvergleichlichem Feuer vortrug. Und nicht im entferntesten mochte der gern gesehene Hausgast es damals ahnen, welch eine entscheidend günstige Wendung sich für sein zukünftiges Schicksal durch diese Mitarbeiterschaft anbahnen sollte. Groß wurde Hans Richter in der Nähe des Großen, der, wie wir sehen werden, später als erster Bühnenfestspielleiter in Bayreuth den Platz am Dirigentenpult einnehmen durfte. Als Hans von Bülow, von seinem vorübergehenden Aufenthalt in Basel heim-

Digitized by Google

kehrend, Ende Dezember wieder in Triebschen eintraf, hatte Wagner bereits die umfangreiche Schlußszene des dritten Meistersingeraktes in Angriff genommen. „Jetzt will er ausruhen," berichtet Bülow, „das heißt vom Anfang des zweiten Aktes an instrumentieren."

Die ersten Monate des Jahres 1867 bringen die Beendigung der Komposition vom dritten Akt der Meistersinger. Zur Vorbesprechung der Aufführung trifft Wagner, nachdem sich seit dem Ministerwechsel die Lage für ihn scheinbar wesentlich zu seinen Gunsten geändert hatte, auf etwa vierzehn Tage in München ein. Nicht lange darauf, am 18. April, tritt nun auch Bülow aktiv sein Amt als „Hofkapellmeister zu außerordentlichen Diensten" an, ebenfalls folgt ihm seine Gattin dahin nach. Einsam wird es von neuem um den Meister in Triebschen. Der Einladung seines Königs Folge leistend, der sich nach langer Trennung nach der Nähe seines Freundes sehnt, begibt sich Wagner nach seiner früheren Villa am Starnberger See, um auf höchsten Wunsch dort die Instrumentierung seiner Meistersinger zu vollenden. Auch eine Lohengrinaufführung stand bevor, die, gleichfalls auf Wunsch des Königs, von Wagner überwacht im Juni stattfinden sollte. Somit war Bülow bald in voller Tätigkeit. Proben, wie sie bei kompliziertem Orchester heute allgemein üblich sind, wurden damals systematisch eingeführt. Strichlose Aufführungen hatte es bei seinen Vorgängern nicht gegeben. Rot- und Blaustift mußten stets ausgiebigst ihre Schuldigkeit tun. Infolgedessen bestand er zunächst auf einer „unverklebten und unverrötelten" Lohengrinpartitur. Sodann gab es Extraproben für Violinen und Violen, für Violoncelli und Kontrabässe, für Holzbläser und Hörner, für Trompeten, Posaunen und Schlagzeug, bis das volle Orchester zu Gesamtstudien zusammengezogen wurde und nach vielen Szenenproben endlich auch das sorgsamst am Klavier geübte Gesangspersonal an den Ensembleproben teilnahm. Derart gründlichst vorbereitet, den Intentionen des Schöpfers vollauf

Digitized by Google

gerecht werdend, fand dann am 16. Juni die Lohengrin-aufführung statt, der am 1. August eine mit gleicher Sorgfalt inszenierte Wiedergabe des „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung folgte. Wagner selbst wohnte den Vorstellungen nicht bei, doch war u. a. Liszt zur Tannhäuseraufführung nach München gekommen, entzückt von den nachhaltigen Eindrücken. Auch Peter Cornelius ruft aus: „Bülow! welche Bahn hat er durchlaufen, bis er an diesen Punkt anlangte, den wir wohl seinen Zenit nennen möchten." — Am 20. Oktober hatte Wagner in Triebschen nun auch die Orchesterpartitur der Meistersinger völlig zum Abschluß gebracht. Den eminenten Kräfteverbrauch ausgleichend, unternahm er einen mehrtägigen Erholungsausflug nach Paris, um die dortige Weltausstellung in Augenschein zu nehmen. Von dort heimgekehrt, treibt es ihn zur Einstudierung des neuen Werkes. Hans Richter ist als Chordirigent nach München berufen worden, Bülow steht wiederum als Leiter der Proben am Dirigentenpult, und nachdem andauernde Besetzungsschwierigkeiten glücklich überwunden, vollzog sich nach zahllosen Proben — Richter hatte deren mit seinem Opernchor allein 60 abgehalten — am 21. Juni 1868 das Aufführungsereignis. Der Erfolg beim Publikum steigerte sich von Akt zu Akt zu begeistert tumultuarischen Ovationen für den Meister. Die Presse krächzte nach wie vor. Selbst Heinrich Laube, der „Freund" Wagners, stimmte wütend in den Chor der Raben ein, nannte „von Neid und Gram verzehrt" die Musik „klappernd und kreischend" und suchte in Wut nach Mitteln „wie er das frohe Singen zu Schaden könnte bringen". Möglichst ungesehen wollte der Autor „heimlich" die szenischen Vorgänge überwachen. Das gelang ihm nicht. Allerhöchst wurde er in die Königsloge befohlen und mußte hier die mächtig wogenden Beifallsstürme an der Seite des Herrschers entgegennehmen. Die nicht endenwollenden Rufe nach dem Meister ruhten nicht eher, als bis er auf Bestehen seines königlichen Freundes an die Brüstung der

Digitized by Google

Königsloge trat und stumm dankend in tiefer Ergriffenheit die ihm und seiner Kunst huldigenden Auszeichnungen entgegennahm. „Jedermann mußte fühlen," äußert sich ein tatkräftiger Verehrer Wagners, „daß dieser Abend ein epochemachender war, daß er Zeuge und Teilnehmer eines historischen Momentes gewesen, der in den Annalen der Kunst für immer stehen wird." Und wie ein geflügeltes Wort brach es sich durch die Menge: „Es soll der Sänger mit dem König gehen." .....

Der erste Akt der Meistersinger führt uns in das Innere der Nürnberger Katharinenkirche. Sonnige Nachmittagsstimmung herrscht in ihren Hallen. Choral und Orgelspiel leiten das kommende Johannisfest ein. Eva, Meister Pogners frisch blühendes Töchterlein, wohnt dem Gottesdienste bei, in Gesellschaft ihrer ihr von Kindheit an vertrauten Amme Magdalene. Doch nicht Chorgesang, nicht Orgelklang fesseln die jungen Gedanken. Vom Gesangbuch fort wandern die Blicke immer wieder zum schmucken Ritter aus Frankenland, der im Vorraum der Kirche an einen Pfeiler gelehnt, unverwandt zu ihr hinüberschaut und ihren Blicken zu begegnen sucht, um durch Miene und Gebärde seine Gefühle zu offenbaren. Als dann die Gemeinde sich zerstreut, gelingt es ihm, die beiden Frauen zurückzuhalten und ihnen die bange inhaltsschwere Frage vorzulegen, ob Evchen nicht schon Braut? Errötend und stockend bittet nun diese Magdalene, die Antwort für sie zu geben. Und so erfährt Walther von Stolzing, daß der kommende Tag dem holden Mädchen den Bräutigam bestimmt. Denn wer im bevorstehenden Wett- und Werbegesang der Meistersinger den Preis erringt, dem reicht Eva als Braut des Siegers das grüne Reis. So war's vom Vater bestimmt. In tiefer Erregung sinnt der Ritter nun auf Mittel und Wege, die Geliebte zu erringen. Ihr doch zu helfen den Ritter zu gewinnen, beschwört Evchen ihre Vertraute, da sie nur ihn als Gemahl wählen will. Unterdessen hat Magdalene

Digitized by Google

David, den Lehrbuben Hans Sachsens, bemerkt, der eifrigst bemüht ist, die ersten Anordnungen zur Sitzung der Meister zu treffen. Lustig und fröhlich hantiert er mit Kreide und Lineal, und von „seiner Leni" befragt, erzählt er wichtig, daß nun bald am selben Ort die Meister sich versammeln werden, um demjenigen „Freiung" zuzusprechen, der nichts wider die Satzungen der Kunst, nichts wider die „Regeln der Tabulatur" verbrach. Sofort übermittelt die treue Gehilfin dem Ritter diese Auskunft, mit dem Vorschlag, Meister Pogner zu erwarten. Sie empfiehlt ihn inzwischen Davids Fürsorge und Obhut. Freiung begehren soll er ihn lehren. Zum Lohn dafür winkt dem Lehrbuben das Schönste aus Küche und Keller. Mit dem Versprechen, sich am Abend wiederzusehen und füreinander alles zu wagen, trennen sich die Liebenden, mahnt doch Magdalene immer dringender zur Heimkehr, denn schon eilen auch die anderen Lehrbuben herbei, das „Gemerk" zu richten. Während sie scherzend und singend Gemerk und Bänke aufstellen, bemüht sich David selbstbewußt, wichtig und stolz dem Ritter die unzähligen Regeln und Benennungen der Tabulatur auseinanderzusetzen. Tausend Namen verschiedenster Weisen umschwirren das Ohr des erstaunt horchenden Ritters, der schließlich daran verzweifelt, das Chaos der Tabulatur zu entwirren und im sicheren Gefühl seiner hohen Künstlerschaft erklärt er, sich den Meisterlohn trotzdem zu erwerben, und zwar durch eigenen Vers und eigene Weise. Ein Spottliedchen der ausgelassenen Lehrbuben, die unter Davids zugreifender Leitung glücklich alles in Ordnung gebracht, wird jäh unterbrochen durch den Eintritt des Stadtschreibers und Veit Pogners. Ersterer, Sixtus Beckmesser, ein eingebildeter Geck und alternder Junggesell, setzt alle Hebel in Bewegung, das liebliche Goldschmiedstöchterlein für sich zu erringen. Darum sucht er den Vater dahin zu bestimmen, daß das „Kind" sich dem Urteilsspruch der Meister unbedingt fügen müsse und nicht etwa die Freiheit eigener Wahl behalte. Ist er

Digitized by Google

doch „gelahrter" Merker in der „Singschul", da ist ihm vor allen Regeln nicht bang. Doch Pogner weicht nicht von seinem Wort. Mißgestimmt wendet der Merker sich von ihm ab. Lachenden Muts, edel und frei tritt nun Walther von Stolzing auf Pogner zu. Sein altes Ahnschloß hat er verlassen, um sich der Dicht- und Singkunst zu weihn. Er bittet den ihm freundschaftlich gesinnten Pogner, ihn in die Singschul aufzunehmen und ihm, im Einverständnis mit den übrigen Meistern, Freiung zu gewähren. Freudig überrascht teilt Pogner Wunsch und Willen den inzwischen erschienenen Meistern mit, und als alle zur Sitzung bereit, ergeht an Walther von Stolzing die Aufforderung, sein Probelied zu singen. Schon, daß er keine Singschul besucht, daß ihn kein lebender Meister unterwiesen, macht den Zünftlern arge Pein. Als er nun aber gar zu eigenen freien, den Regeln zuwiderlaufenden Reimen, die eigene freie Weise anstimmt, da wird ihnen angst und bang. Das Neue in seinem Gesang, die dichterisch-schöpferische Kraft erschreckt sie, und gehetzt von Beckmesser, der als trockener, eitler Pedant im schmucken Ritter einen gefährlichen Nebenbuhler wittert, verurteilen sie mit Hohn und Empörung seine Kunst. Vergebens mahnt Hans Sachs, der als Überlegener sofort den Genius im Ritter erkannt, zur Ruhe und Besonnenheit, vergebens zollt er dem Gesang seine unumwundene Anerkennung und bittet die Meister, ihn wenigstens bis zu Ende anzuhören. Die erregten Köpfe aber, durch Beckmessers kleinlich-hitziges Merkertum unaufhaltsam angestachelt, haben für den Ritter nur das eine Wort: — „Versungen und vertan!" —

Weich und feierlich lagert beim Aufgehen des Vorhangs zum zweiten Akt der warme Sommerabend in den stillen Gassen. Nürnbergs Bürger suchten meist schon Heim und Herd. Feierabend herrscht allüberall. Nur die Lehrbuben, die hier und da die Fensterläden schließen, begrüßen mit frohem Sang den nahenden Johannistag. Auch David befindet sich unter ihnen. Doch ist er zerstreut und unlustig. Seine Gedanken weilen noch bei der letzten Frei-

Digitized by Google

ung, und so überhört er ganz das Kommen der geliebten „Lene", die mit einem Korb voll Herrlichkeiten ihm unbemerkt zu nahen sucht. Erst ein Spottlied seiner munter-übermütigen Gefährten macht ihn darauf aufmerksam, als Jungfer Lene begierig nach dem Schicksal des jungen Ritters fragt. Unmutig teilt ihr David dessen Niederlage mit. Ergrimmt über den Kummer, den sie Evchen mit der üblen Botschaft bereiten muß, eilt die Treue in Pogners Wohnung zurück, den Korb David heftig entreißend, der ihr verblüfft und schwer enttäuscht nachsieht. Die Lehrbuben, die dem ganzen Vorgang heimlich beigewohnt, lassen nun ihrem Gespött freien Lauf, bis Hans Sachs unerwartet dazwischen tritt. Vor seiner markigen Stimme, seiner festen Ruhe stieben die Lacher auseinander, und David folgt dem Meister ins Haus. Unterdessen sind auch Evchen und Pogner von einem Spaziergange heimgekehrt. Ersteren drückt die Sorge, daß sein Versprechen doch am Ende zu gewagt gewesen und seinem Kinde kein Lebensglück bringen könne, und diese erführe gar zu gern vom Vater, wie's um ihren Ritter steht. Doch beide wagen nicht von ihrer Herzensnot zu sprechen, und so geht Pogner allein ins Haus, während Eva mit der hinzugetretenen Magdalene draußen bleibt, um sich Gewißheit zu verschaffen. Volles Zutrauen in dieser ganzen Angelegenheit hat sie einzig und allein zu Sachs. So beschließt sie denn, hurtig in seiner Werkstube anzuklopfen. Ihn emsig bei der Arbeit antreffend, setzt sie sich zu ihm und versucht nach echter Kindesart mit Schmeichelei und Liebeswort ihm das Gewünschte zu entlocken. Hans Sachs, der sein Evchen von ihren jüngsten Jahren an zärtlich liebt, geht launig auf ihre Tändeleien ein, bis die Rede auf den Junker kommt. Da wird er barsch und unwirsch, verurteilt und tadelt ihn bitter und entreißt ihr damit das Herzensgeheimnis ihrer Liebe. Empört über seine scheinbare Unfreundlichkeit will Evchen nach Hause eilen, doch in quälender Unruhe harrt sie unter der Tür, nur in der einen beseligenden Hoffnung,

Digitized by Google

dem Geliebten wieder zu begegnen. Getreu seinem Versprechen, kommt er alsbald, und die beiden verzweifelt Liebenden beschließen zu entfliehen. Unter der Linde erwartet Walther von Stolzing Evchens Erscheinen, die sich zur Flucht geschickt in Jungfer Lenes Kleidung gehüllt. Aber Hans Sachs wacht über dem Schicksal der Liebenden. Unmerklich hat er hinter seinem fast geschlossenen Laden gelauscht, und als nun Stolzing und Eva durch die Gasse eilen wollen, da öffnet er plötzlich den Laden, so daß heller Lichtschein sich über die Flüchtigen ergießt. Erschreckt fahren sie zurück, und während sie überlegen, auf welchem Wege besser zu entkommen sei, ertönt vor ihnen girrender Lautenschlag. Beckmesser ist's! Bang, daß er am Johannistag Evchen doch nicht gefallen könne, will er versuchen, durch ein verliebtes Lied ihr Herz im voraus zu bestricken. Jungfer Lene, welche Botschaft davon empfangen, hat sie getreulich der Pognerin übermittelt und mit dieser dann vereinbart, anstatt ihrer dem Liede am Fenster zu lauschen. Die Hoffnung, vielleicht in David damit Eifersucht zu erwecken, verleiht in ihren Augen diesem Spiel einen doppelten Reiz. Auch Hans Sachs hört den nächtlichen Spieler, und flugs blitzt in ihm ein Gedanke auf. Das junge Paar weiß er nun sicher unter den breiten Ästen der Linde geborgen, da macht es ihm Freude, dem Herrn Stadtschreiber, der ihn in der Singschul ob seiner unfertigen Schuhe so hart angelassen, einen empfindlichen Streich zu spielen. Emsig an dem Schuhzeug klopfend, singt er mit lauter Stimme zur Arbeit und stört so den in die Enge getriebenen Merker in seinen süßesten Plänen. Erbost will dieser ihn zum Schweigen bringen, doch der „Schuster" behauptet, er müsse, trotz später Stunde, durchaus noch die Schuhe fertigstellen. Damit die Arbeit nicht stecken bleibe, schlägt er ihm vor zu singen, er wolle dann die Fehler als ehrlicher Merker durch Einschlagen der Stifte markieren. Nun geht es an ein verdrießlich Singen und lustig Klopfen. Beckmessers Gesang und Lautenschlag, untermischt von heftigen Zorn-

Digitized by Google

ausbrüchen, wird immer lauter und dringlicher. Der Lärm wächst von Takt zu Takt und weckt bald die gesamte Nachbarschaft. Als erster übersieht David die heikle Situation. Lenes Hoffnung erfüllt sich, voll Eifersucht fällt er über Beckmesser her, ihn ohn Erbarmen arg verprügelnd. Seinem Beispiel folgen bald andere, und ehe man sich's versieht, tobt die wildeste Rauferei auf der Gasse. Den allgemeinen Wirrwarr benutzend, zieht Hans Sachs Walther von Stolzing in sein Haus, während Pogner das erschreckte Evchen, als vermeintliche Magdalene schleunigst heimtreibt. — Aus der Ferne ertönt des Nachtwächters Horn, die erregte Menge zieht sich zurück. Ein Fenster schließt sich nach dem anderen, Tür um Tür schnappen leise ins Schloß, die Lichter verlöschen hinter den Scheiben, und als der nichtsahnende Nachtwächter die elfte Stunde in gewohnter Ruhe abbläst, da ruht im Vollmondschein die stille Gasse, nur Flieder- und Lindenduft weben berauschend im Wettgesang der Träume.

Lichter Johannismorgen, strahlend und hell, lacht uns im dritten Akt entgegen. Durch runde Butzenscheiben, über blühende Geranien fällt sein Leuchten in die friedliche Schusterstube auf Hans Sachs, der gedankenvoll in das Lesen eines schweren Folianten vertieft ist. Ernstes Nachdenken, milde hoheitsvolle Ruhe, erkämpfte Entsagung lagert über seinem ganzen Wesen, hat ihn der Wirklichkeit soweit entrückt, daß er Davids Erscheinen anfänglich garnicht bemerkt. Allmählich lösen sich seine Gedanken, mit nie gekannter milder Güte plaudert er mit dem schüchternen, seiner Strafe harrenden Lehrbuben, heißt ihn sein „Sprüchlein" sagen, heißt ihn sich kleiden und putzen, auf daß er, ein „stattlicher Herold", den Meister zur Festwiese geleite. Gerührt und beglückt eilt David von dannen. Seine ganze Ehrfurcht und Liebe zu Sachs, seine Fröhlichkeit über die zerronnene Strafe und die kommenden Stunden klingt in die Worte aus:

„So war er noch nie, wenn sonst auch gut!
Kann mir garnicht mehr denken, wie der Knieriem tut!"

Digitized by Google

Einsam, in gleicher Stellung als vorhin, bleibt Sachs zurück. Sein Grübeln und Sinnen haben Davids „Blumen und Bänder" kaum gestört. Dem Wahn, der alles in der Welt bewegt, der Leidenschaft, die in allen Pulsen der Natur pocht und hämmert, dem Wahn der Menschheit, der wohl schmerzen und vernichten kann, ohne den aber auch nichts Großes geschieht, ihm spürt er im eigenen Herzen nach. Entsagend seinen letzten Jugendträumen, wünscht er einzig ihn noch so zu lenken, daß seinem Wahn ein edles Werk gelingt. Als Walther von Stolzing dann hereintritt, empfängt ihn warm des Meisters ruhige Freundlichkeit. An seiner Zuversicht erstarkt des Ritters gesunkene Hoffnung. Die weisen Ermunterungen und schlichten Lehren bringen in Stolzing die Saiten des geborenen Dichters lebhaft zum Klingen, der unter so fürsorglicher Leitung seinen schönen Morgentraum zum Meisterliede faßt. Wohl fehlt dem Liede noch der Schluß, der „dritte Bar", doch dringt Sachs nicht mehr in ihn, noch weiter zu dichten: „denn Wort und Tat am rechten Ort!" ist sein freundlich entschiedener Bescheid. Und mit derselben milden Güte wie vorhin geleitet er den jungen Ritter in sein Gemach, damit er gleich ihm sich schmücke, da Großes sie zu vollbringen trachten. Kaum, daß sie das Zimmer verlassen, erscheint Beckmesser. Reich geputzt, doch leidend und zerschlagen. Die schlimmen Erfahrungen der vergangenen Nacht sitzen ihm noch fühlbar in den Gliedern. Eine jede Bewegung schmerzt, und rastlos eilen die Gedanken vom Gewesenen zum Kommenden. Bald fühlt er sich geschmäht und geprügelt, bald sieht er sich als Meistersinger geehrt und von Evchen auserwählt. So hinkt er ruhelos umher, bis sein Blick zufällig auf jenes Preislied fällt, das Sachs während Stolzings Gesang niedergeschrieben und auf seinem Tische liegen gelassen. Er ergreift das Blatt, liest es in immer steigender Aufregung, und als der eintretende Sachs ihn stört, schiebt er die Beute rasch in sein Wams. Dem ahnungslosen Meister macht er die bittersten Vorwürfe, daß er ihn

Digitized by Google

schmählich hintergangen. Denn nun weiß er's genau, daß auch er, Hans Sachs, um Evchen freien wolle. Erstaunt und lachend wehrt sich letzterer gegen so grundlose Beschuldigungen, doch Beckmesser läßt nicht nach und zieht als Beleg das gefundene Schriftstück hervor. Da gewahrt Hans Sachs, daß der „Herr Stadtschreiber" den Bogen von seinem Tische entwandt. Um dessen Behauptungen nun gänzlich zu entkräften und damit man „vom Merker doch nichts Übles denk", schenkt er ihm das Lied mit dem wohlgemeinten Rat, sich nur ja auch die rechte Melodie zu diesen Worten zu ersinnen. Doch Beckmesser ist so überzeugt von seiner Kunst und seinem Können, daß er diese Sorge nicht kennt. Überfroh, ein Lied von Sachs zu besitzen, eilt er heim, um es gut zu memorieren, nur das eine muß ihm dieser noch versprechen, sich nicht zu rühmen, das Lied sei von ihm. Humorvoll lächelnd schaut Sachs dem Davonpolternden nach, als er Evchen im reichen Festgewand nahen sieht. Still und befangen kehrt sie bei ihm ein. Die Schuhe sind nicht recht: bald drückt's, bald schlappt's. Hans Sachs soll helfen, er weiß Rat. Und er kennt ihn auch! Tröstend führt er sie zum Schemel, um ihr die Schuhe anzupassen, da öffnet sich die gegenüberliegende Kammertür und herein in glänzender Rittertracht tritt Walther von Stolzing. Der Anblick des geliebten Mädchens, das sprachlos vor ihm verharrt, läßt in ihm den Schlußvers seines Liedes erstehen, und während Sachs abgewandt an seinem Werktisch beschäftigt, singt er die Endstrophe seines meisterlichen Werbegesanges. Als er geschlossen, umarmt Evchen ihren väterlichen Freund Sachs, und all ihr Glück und Leid fließen in einen Strom von Tränen tiefster Dankbarkeit zusammen. Da läßt er diese sanft an Stolzings Schulter gleiten, und um seine eigene Rührung zu verbergen, ruft er Lene und David herbei, um die junge Meisterweise zu taufen. Doch Zeuge darf kein Lehrbube sein, drum: „Knie nieder, David, und nimm diese Schell," die Schelle, die den Lehrbuben zum Gesellen macht. Als

Digitized by Google

Lochen nun im Verein mit den Anwesenden der seligen „Morgentraum-Deut-Weise" den Spruch gesungen, mahnt Sachs zum Aufbruch, und während alles zum Fest sich rüstet, schließt David Laden und Tür.

Bunt ist das Leben auf der Festwiese. Fahnen und Kränze schmücken den freien Platz an der Pegel, den in der Ferne Alt-Nürnbergs Wehr begrenzt. Neue Kähne bringen neue Gäste. Zünfte und Bürger ziehen auf. Lehrbuben mit geschmückten Stäben ordnen und leiten und schwenken lustig ihre Mädel beim Spiel der Stadtpfeifer zum Tanz. Da nahen auch die Meistersinger. Eva an Pogners Hand. Festlich und feierlich besteigen sie die Tribüne, freudig vom Volk begrüßt, das namentlich auch seinem verehrten, geliebten Sachs enthusiastische Huldigungen bereitet. In der Eigenschaft eines Spruchsprechers verkündet Hans Sachs der lautlos horchenden Menge den diesmaligen hohen Preis des Wett- und Werbegesanges, und bald darauf fordert Meister Kothner den Stadtschreiber als den ältesten der ledigen Meister auf, sein Werbelied anzustimmen. Beckmesser, dem die an sich genommene Dichtung durchaus nicht im Gedächtnis haften will, kann die ihn niederzwingende Beklommenheit kaum beherrschen. Voll Weh und Ach, vom Zwicken und Zwacken der Schmerzen verwirrt sich alles noch mehr in ihm, und das herrliche Lied wird in Wort und Ton, in Reim und Melodie bis zur Unkenntlichkeit entstellt, ein schallendes Hohngelächter sämtlicher Festteilhaber in tausendstimmigem Echo erweckend. Wütend stürzt der eklatant durchgefallene Merker auf den Schuster zu, wirft ihm die Dichtung vor die Füße und bekennt empört, daß das Lied nicht von ihm, sondern von Sachs, von Nürnbergs teurem Sachs herrühre. Fortrasend verliert er sich im Volke. — Ruhig hat Hans Sachs das Blatt aufgenommen. Um seine Unschuld und zugleich die Schönheit des Liedes zu beweisen, läßt er Stolzing als Zeugen aus der Menge hervortreten, der nun durch Absingen seines Preisliedes von Meistern und Volk unter

Digitized by Google

nicht endenwollendem Beifall einstimmig zum Sieger und Meistersinger ernannt wird. Doch als Pogner ihm die goldene Kette der Meistergilde umhängen will, wendet er sich heftig ab und will vom Meistertum, das ihn am verflossenen Tage so hart abgelehnt, nichts wissen. Und wiederum ist Sachs auch hier Helfer und Retter in der allgemeinen Betroffenheit. Würdevoll schreitet er auf Stolzing zu, faßt bedeutsam seine Hand und lehrt ihn in begeistert schlichten Worten den Wert der deutschen Kunst und ihrer Meister schätzen. Jubelnd wiederholt das Volk:

„Ehrt eure deutschen Meister!
Dann bannt ihr gute Geister;
und gebt ihr ihrem Wirken Gunst,
zerging in Dunst
das heil'ge röm'sche Reich
uns bliebe gleich
die heil'ge deutsche Kunst!"

Bei diesen Worten nimmt Eva Stolzing den Kranz vom Haupt und setzt ihn Hans Sachs auf die Stirn. Verklärt durch Schmerz und Kampf tiefster Resignation, steht der Herrliche zwischen ihnen, das liebesglückselige Paar leicht umschlingend. Huldigend kniet Pogner, der ihm allein das schön gelöste vollendete Glück seines Kindes dankt, und während Fahnen, Blumen und Bänder im Sommersonnenglanz um ihn wehen, jauchzt das Volk begeistert drein:

Heil! Sachs!
Nürnbergs teurem Sachs! —*).....

Weber in seiner Freischützouvertüre, Beethoven im Finale seiner sogenanten Schicksalssymphonie (C-Moll) und in seinem grandiosen Hymnus der großen Leonorenouvertüre (III), sie haben der C-Dur-Tonart einen besonderen, zuvor nie geahnten Glanz verliehen. Dem Irdischen entrückt, steht man vor diesen ewig jungen, unvergänglichen Wunderschöpfungen, die, wie aus anderen Welten

*) Siehe Nachtrag.

Digitized by Google

niedersteigend, uns immer von neuem wieder die hinreißende Macht des Genius empfinden lassen. Übertroffen indessen vielleicht aber noch, — ich spreche hier lediglich von der Wirkung eines und desselben Tongeschlechtes — wird dieser Reichtum an Glanz und Farbenpracht in Wagners Vorspiel zu den Meistersingern, das in der Verwendung und Beherrschung neu geschaffener Instrumentationsmittel eine Leuchtkraft ohnegleichen offenbart. Als Wagner einst in früher Jugend seinem Lehrmeister Theodor Weinlich eine besonders reich ausgestattete Doppelfuge brachte, war der Schüler fast erschrocken, da er ihm sagte, er könne dieses Stück sich hinter den Spiegel stecken, nichts hätte er ihn mehr zu lehren. „Wahrscheinlich," hatte er hinzugefügt, „werden Sie nie Fugen und Kanons schreiben; was Sie jedoch sich angeeignet haben, ist Selbständigkeit. Sie stehen jetzt auf Ihren eigenen Füßen und haben das Bewußtsein, das Künstlichste zu können, wenn Sie es nötig haben." Weit über dreißig Jahre waren seit dem Abschied von seinem Lehrer verflossen, und was im fugierten Stil geleistet werden kann, das zeigte nun die musikalische Gestaltung der Meistersinger. Bachisch angewandte Kunst vom Anfang bis zum Ende, mit dem einen gewaltigen Unterschiede, daß sie sich nicht auf dem Boden absoluter Musik bewegt, sondern ihr scharf umrissenes Profil lediglich von den dramatischen Vorgängen des in Rede stehenden Werkes empfängt. Nur so konnte auch die Einleitung jene Vielgestaltigkeit erhalten, die, im Grunde genommen, aus schlicht gefaßter Thematik hervorgegangen, dem Vorspiel die übersichtliche Form einer vollendeten Abrundung trotz aller Komplikationen und technischen Kombinationen, ein fest geschlossenes Ganzes sichert. Und was für Kombinationen! Nicht nur, daß sich die Form mit dem Inhalt deckt, weit mehr als das. Die Form ist hier zum Inhalt, die Technik zum Ausdruck geworden.

Mit markig aufgepflanzten Meistersingerthemen, von dem Glanz des voll ausladenden Instrumentalkörpers

Digitized by Google

getragen, hebt das Vorspiel an. Es weicht zunächst in die Unterdominante aus, um dann wieder unter vielfachen harmonischen Verflechtungen mit einem stürmischen Anlauf der Geigen in die Tonika zurückzugehen, die in wechselvollen Akkordverbindungen in zurückgehaltenem Zeitmaß bei den Bläserklängen des König David-Motivs verweilt. Eine breit dahinströmende Melodik, aus den Anfangsthemen geschöpft, von kunstvoller Struktur umgeben, nimmt sodann im Liebesleidenschaftsthema, sowie bei einer Modulation in die Terztonart (E-Dur) das von Violinen zart und eindrucksvoll intonierte eigentliche Liebesthema auf, bis nach vielfältigen thematischen Verbindungen im mäßigen Hauptzeitmaß jene Holzbläserepisode eintritt, die für alle Zeiten ein Gegenstand höchster Bewunderung bleiben wird. Vier Themen sind es in der Hauptsache, die hier zusammengefaßt, sich bald verschlingend, voneinander lösend und wiederum sich vereinend, in rhythmischen Verkürzungen und kühnen Harmonieschritten, in frappanten Engführungen ihr heiteres Spiel treiben, kontrapunktisch geführt mit leichter Hand von einer beispiellosen Virtuosität. Auch hier wiederum ist es der Dramatiker, der einzig und allein dieses Knäuel an Themen auf- und abwickeln, die musikalischen Knoten schlingen und lösen konnte. Nach diesem Ausbruch unerschöpflichen Humors nehmen unter dem zugrundeliegenden Meistersingerthema und zartvernehmlich angedeuteten König David-Motiv die Streicher in blühend gesättigter Weichheit das Liebesthema wieder auf. Im Laufe des Tonstückes oft verwendete Themen folgen. Über dem Heiterkeitsthema wölben sich in majestätischer Breite die musikalischen Hauptgedanken und das wachsende Kolorit des strahlend-leuchtenden Orchesterklanges bringt mit dem unwidersprochenen Eintritt des Meistersingerthemas das imposante, gleichsam auf gothischen Säulen sich erhebende Vorspiel zum Abschluß. Unter den Akkorden eines schlichten Choralthemas öffnet sich der Vorhang, unterbrochen von den Liebeswerbe-

Digitized by Google

motiven, die sich auf die der Tochter Pogners geltenden, ritterlichen Annäherungsversuche Stolzings beziehen. Mit dem Auftritt des Lehrbuben David, der aus der Sakristei in die Kirche getreten und sich darüber hermacht, die schwarzen Vorhänge zu schließen, läßt sich leise das Meistersingerthema in seinen Umgestaltungen vernehmen. Das Meistersingerkunstmotiv schließt sich an nebst einer Figur der Beunruhigung. Auch David, der stets rührige und zu lustigen Streichen aufgelegte Lehrbube, erhält seine musikalische Charakteristik. Leichtbeschwingte Sextengebilde, wie auf geschäftigen Sohlen eilend, spiegeln sein Naturell. Ebenso gelangen das König David-Motiv, sowie das Liebes- und Liebesleidenschaftsmotiv im Verlaufe der ersten Szene naturgemäß zu erhöhter Bedeutung. Treten in der zweiten Szene neben den genannten Themen das Schuster- und Ansätze des Merkermotivs (Beckmesser), sowie das „Blumenkränzlein" als Neuerscheinungen auf, so bietet die folgende umfangreiche dritte Szene eine Fülle musikalischer Gedanken innigst mit den jeweiligen szenischen Begebenheiten verknüpft. In den Vordergrund treten dabei Freiungs- und Johannistagmotive, das Blumenkränzlein-, Stolzing-, Singkunst-, Tabulatur-, Lenz-, Spott- und in seiner vollen Gestalt das Merkermotiv, sowie die Motive der Sorge und des Wohlwollens. Und als unter dem Zustand allgemeiner Erregung und unter dem lustigen Tumult der Lehrbuben, die sich des Singstuhls und der Meisterbänke bemächtigt haben, die Meister dem Kirchenausgange zustreben, da gewinnen die Rhythmen des Blumenkränzleins die Oberhand. Dem gedankenvoll zurückgebliebenen Sachs schlägt in breiter Fassung noch das mit wehmütigem Ausdruck von der Oboe geblasene Liebesmotiv ans Ohr als die Bühne sich schließt und das Meistersingerthema in Figurationen sich steigernd, den Akt kräftig mit seinem Schlußpunkt versieht. Wem gelänge es in Worte zu kleiden, was die Musik an schier unermeßlichen Schönheiten

Digitized by Google

im zweiten Akt niederlegt, wo sie fast die ganze Gefühlsskala durchläuft, bald als Deuterin der Anmut, des Frohsinns und ausgelassensten Humors, bald als Künderin des Friedens, der Hoffnung und des verhaltenen Schmerzes in tausendfältigen Schattierungen erscheint. Um nur einiges herauszugreifen, wer vermöchte den geheimnisvollen Zauber zu schildern, der auf der Fliederszene ruht, auf Hans Sachsens Monolog: Wunderklänge leben auf in der magischen Kraft und Weichheit dieser köstlichen Musik. Und in der Folge die entzückende Szene zwischen Eva und Hans Sachs, sodann Beckmessers Auftreten und der daraus sich entwickelnde Zwiegesang zwischen „Schuster" und Merker, sowie endlich die geniale Überleitung zur Prügelszene, wo die Instrumente in straff hämmernder Rhythmik die Hiebe niederprasseln lassen und der Komponist im Solo-, Chor- und Orchesterensemble eine kontrapunktische Meisterschaft entfaltet, die in den sinnverwirrenden dramatischen Vorgängen lebt und webt. Zu den angeführten, oft wiederkehrenden Themen des ersten Aufzuges treten hier in den vor Sachsens und Pogners Wohnungen sich abspielenden Szenen vornehmlich das Nürnberg-, Anmut-, Laute- und Ständchenmotiv, sowie ferner die Liebesfrage und der Sommernachtszauber hinzu, alle schließlich beherrscht von dem Tumult- und Prügelmotiv, das stockend, zögernd und zurückhaltend, im leisen Verklingen das Ende des Aktes herbeiführen möchte, als ein mächtiger Orchestervolltreffer dasselbe besiegelt. Eine tiefernste Klage stimmen die Violoncelli in dem Vorspiel des dritten Aufzuges an. Hans Sachs steht vor uns in seinem durch Resignation geläuterten Schmerz, in der Hoheit seines Wesens, in seiner Milde und Güte. Es ist das Entsagungsmotiv, das von nun ab eine gewichtige Rolle übernimmt und nach der David-Szene seinen Wahnmonolog mit feierlichem Posaunenklang einleitet. Das Motiv der Liebesnot, das Nürnberg-, das Tumult- und Prügelmotiv, die bestrickende Melodie des Sommernachtszaubers sowie

Digitized by Google

das Johannistagmotiv begleiten seinen auf wechselnde Stimmungsgebiete gestellten Gesang. Mystische, auf einen weichen Bläserton abgestimmte Traumharmonien, über die ein zartes Harfenarpeggio dahingleitet, führen zu Stolzings „Morgentraumdeutweise", zu jenem Preislied, durch das er sich später die Tochter Pogners erringt. In vollster Kraft strahlt festlich das Nürnbergmotiv, als Sachs den jungen Ritter ruhig festen Schrittes fortgeleitet. Das sich immer mehr beschleunigende Prügelthema kündet im Verein mit dem Beckmessermotiv das Erscheinen des burlesk aufgeputzten, übel zugerichteten Merkers an. Eine köstliche Szene, auf die unter Heranziehung vielfältig einschlägiger Motive die Schlaglichter eines unwiderstehlichen musikalischen Humors unablässig fallen. Die darauf folgende Sachs-Eva-Szene bringt anschließend das Ges-Dur-Quintett, den Taufspruch, in dem die Stimmen der Sänger farbensatt in vokalistischem Wohlklang zusammenschlagen. Ein weitausholendes Orchesterzwischenspiel kündigt mit seinen kräftigen Hörner- und Trompetenfanfaren die Begebenheiten auf der Festwiese an. Sommersonnenglanz. In rastlosem Fluge wechseln hier die Bilder: die Ankunft der Zünfte, der Tanz der Lehrbuben, der Aufzug der Meistersinger. Daran knüpfend das erhebende „Wacht auf", Sachsens Ansprache, Beckmessers „Werbelied", Walthers Preisgesang, Sachsens Schlußansprache und endlich der Hymnus auf deutsche Kunst und deutsche Meister. Im Brennpunkt dramatischen Ausdrucks stehende Bilder und Stimmungen, in denen, Freude und Glück, Scherz und Frohsinn, Witz und Humor, Wehmut und Schmerz zu unvergleichlicher Wirkung gelangen. Unter dem Vollklang des Orchesters jubeln Solisten und Chormassen und mit dem Hauptgedanken der Meistersingerthemen schließt majestätisch das dem Goldgrunde lauteren deutschen Wesens entwachsene Werk, in dem herrlich, erhaben und groß das deutsche Volk in idealster Gestalt seine Geistesschwingen regt.

Digitized by Google

Jubelnd hatte die bayrische Bevölkerung Wagner bei der Erstaufführung seiner Meistersinger empfangen. Indessen, er kannte trotz aller wärmsten Anteilnahme eines unbefangenen Teils des Publikums, jene Umgebung unversöhnt feindlicher Kreise, die ihn gänzlich unbegründet, angeblicher „politischer Machinationen" zu verdächtigen suchte, sich öffentlich in „vergiftetem Klatsch" in seine intimsten Angelegenheiten mischte und ihn nach wie vor mit schmachvoll-unwürdigen Waffen verfolgte. So beschließt er, „nie wieder nach München — seiner Hölle — zurückzukehren". Sein großes Bauernhaus in Triebschen blieb auch ferner die ihm liebgewordene Stätte seines Schaffens. „In dieses Asyl," berichtet der Meister in späterer Zeit, „flüchtete sich seitdem auch diejenige, welche zu bezeugen hatte, daß mir wohl zu helfen sei, und das Axiom so mancher meiner Freunde, „mir sei nicht zu helfen", unrichtig war, sie wußte, daß mir zu helfen sei, und hat mir geholfen." Seine hochherzige Freundin Frau von Bülow war es, die fortan mutig Geschick und Leben mit dem großen Künstler teilte. Wer die Selbstbiographie Wagners aufmerksam verfolgt, dem wird es aus dem Zusammenhang verschiedentlicher Aussprüche — bald vertraulich scherzender, bald tiefernster Natur — klar geworden sein, wie sich das freundschaftliche Verhältnis dieser zueinander gehörenden Naturen — geistig hochragender Naturen in jeder Beziehung — aus unbewußter Neigung sich mehr und mehr zu einer bewußt hohen Liebe und Gegenliebe entwickeln und entflammen mußte. Den tiefsten Einblick dürften wohl die Stimmungen gewähren, die Wagner im Hinblick auf eine Berliner Zusammenkunft im Winter des Jahres 1863 in folgende Worte faßt: „Da Bülow Vorbereitungen zu seinem Konzerte zu treffen hatte, fuhr ich mit Cosima allein, noch einmal in einem schönen Wagen, auf die Promenade. Diesmal ging uns schweigend der Scherz aus: wir blickten uns stumm in die Augen und ein heftiges Verlangen nach eingestandener Wahrheit über-

Digitized by Google

mannte uns zu dem keiner Worte bedürfenden Bekenntnisse eines grenzenlosen Unglückes, das uns belastete. Uns war Erleichterung geworden. Eine tiefe Beruhigung gab uns die Heiterkeit, ohne Beklemmung dem Konzerte beizuwohnen." „Und beim Abschied," so fährt er fort, „an jene erste wunderbar ergreifende Trennung von Cosima in Zürich in der Weise gemahnt, daß mir die dazwischenliegenden Jahre als ein wüster Traum zwischen zwei Tagen der höchsten Lebensentscheidung verschwanden. Nötigte damals das ahnungsvolle Unverstandene zum Schweigen, so war es nicht minder unmöglich, dem jetzt unausgesprochen Erkannten Worte zu geben. . . ." Nach Anführung dieser Äußerungen bietet sich nun wohl auch die geeignete Stelle, um die „tragische Ehe" zu beleuchten, in der die Tochter Liszts mit ihrem Gatten lebte. Im Jahre 1857 hatten sie sich ehelich verbunden, Bülow siebenundzwanzig, seine Gemahlin neunzehn Jahre alt. In Berlin, im Hause von Bülows Mutter, wo die Lieblingstochter Liszts auf dessen Wunsch zur Förderung des Wissens Wohnung genommen, hatten sie sich etwa zwei Jahre früher kennen gelernt; der junge Klaviermeister am Sternschen Konservatorium in erster Stellung tätig, sie die Schülerin vom Meisterschüler Liszts. Was sie zusammenführte war vor allem die beiderseitige grenzenlose Verehrung, die sie für die Schöpferkraft des Genius Wagner im tiefsten Innern hegten, Liszts Beispiel von Anbeginn vor Augen, dessen sich selbst verleugnendes Wesen in seinem Tun und Handeln einzig seinem Freunde, der Kunst des großen Meisters angehörte. So mag es weniger ein unüberwindliches Verlangen, weniger Liebesleidenschaft als vielmehr das innige Verhältnis, wie es Bruder und Schwester miteinander verknüpft, gewesen sein, welches ausschlaggebend die Verbindung herbeiführte. Eine glückliche war und wurde sie nicht. Bülow, ein festgeprägter Charakter, energisch, entschlossen, gestählt, ritterlich vom Scheitel bis zur Sohle, als ausübender Künstler von höchster Bedeutung

Digitized by Google

und Eigenart, stieg vollends unter der Sonne von Wagners Kunst, dank seines eminenten Könnens und des vollsten Interesses, das der Meister ihm und seiner Person entgegenbrachte, zu den Höhen künstlerischen Ruhmes empor. Seine Gattin, „unerhört begabt", besaitet mit einem Feingefühl, wie es nur den außerordentlichen Naturen des weiblichen Geschlechtes eigen, nahm lebendigen Anteil an diesen Taten voll Glanz und Kraft. Doch war es ihr nicht entgangen, welch einen dornbesäten Leidensweg in seinem wechselreichen Geschick ein Größerer, Gewaltigerer in vereinsamter Verlassenheit zu wandeln hatte, zu dem sie in unbegrenzter Ehrfurcht und Ehrerbietung aufschaute. Pflichten banden sie an eine aus „tragischen Mißverständnissen" hervorgegangene unglückliche Ehe, höhere Pflichterfüllung harrte ihrer. Durch ein tiefes Erleben, durch ein Mitfühlen und -leiden wissend geworden, wurde sie sich dessen und damit in ständig wachsendem Maße ihrer Lebensmission bewußt. Nach endlicher Überwindung heißester Seelenkämpfe, den starren Gesetzen des Konventionellen trotzend, im unerschütterlichen Glauben an ihre eigentliche Aufgabe trat sie an die Seite Wagners, des großen Mannes, der sie rief. Sie allein war berufen, den Ruf zu hören, der aus einsamer Höhe zu ihr drang, ihr „opfermütig hehrer Wille" war es, der seinem Werk „die Werdestätte schuf". Ein mächtig innerer Zwang, eine übermächtige Wahlverwandtschaft verband nunmehr für Zeit und Ewigkeit zwei Naturen, die füreinander geschaffen. Und ein hingebender Einblick in den Sachverhalt muß selbst bei den Voreingenommensten unfehlbar zu der Erkenntnis führen, daß hier ein höherer Wille, der Wille der Vorsehung entschied. Schon nach dem Tode Minnas, in den Sommertagen des Jahres 1866, als Bülow mit seiner Familie seinen Aufenthalt in Triebschen genommen, hatte sich der Ehebund gelöst. Nur vor den Augen der Welt noch galt Cosima Liszt als die Gattin Bülows. Im Hinblick auf die eingetretene Lage war er selbst weder gegen eine Los-

Digitized by Google

lösung von seiner Gattin, noch gegen deren Verbindung mit dem Meister gewesen, die er allerdings nicht unmittelbar, sondern nach Verlauf von zwei Jahren wünschte. Daß die Erfüllung dieses Wunsches nicht möglich war, ergibt sich aus der Lebenslage des Meisters, dem in seinem Leidenszustand, sollte er nicht daran zugrunde gehen, eben jetzt nur heilende Hilfe gebracht werden konnte. Zog sich die offizielle Scheidung des Bülowschen Ehepaares auch noch um Jahre hinaus, fand die Trauung Wagners mit Frau von Bülow auch erst in den kriegerischen Augusttagen des Jahres 1870 statt, die Seine war sie längst mit ihrem ganzen Denken und Fühlen; von jener Zeit an, wo nach einem heroischen, alle Schranken mutig durchbrechenden Entschluß sie dem Vereinsamten ins Asyl folgte, ihm alles gab, dessen er bedurfte, Heim, Herd, geistiges Verstehen und die ineinander aufgehende, große, nimmeraufhörende Liebe. Ganz abgesehen von dem blinden Urteil der Außenwelt, wer von den Beteiltigten hätte nicht schmerzlichst gelitten unter dem Druck der durch Naturnotwendigkeit veranlaßten Geschehnisse?: Bülow, der Meister und am tiefsten die von ihrem Lebensziel durchdrungene hohe Frau. Ein harter Seelenkampf, der früher oder später von allen Seiten mit edler Selbstüberwindung durchfochten und bestanden wurde, Wunden heilen oder vernarben ließ. War es doch Hans von Bülow selbst, der aus der Größe seines Charakters heraus in ferneren Jahren in einer Reihe von Konzerten in mehreren deutschen Städten für den großen Künstler zum Gedeihen seines Bayreuther Unternehmens tatkräftigst wirkte.

Als Wagner Ende Juni von der Erstaufführung der Meistersinger in die Stille seines Triebschener Heims zurückgekehrt, nahm er die Arbeit seines „Siegfried"-Dramas wieder auf und begann mit der Komposition des dritten Aktes. In wöchentlichen Zwischenräumen fanden unter Bülows Leitung in München weitere Darbietungen der Meistersinger vor gefülltem Hause statt. Bühne um Bühne

Digitized by Google

bewarb sich um das Aufführungsrecht. Dresden, Dessau, Karlsruhe, Mannheim, Weimar und Hannover gingen mit den Einstudierungen des Werkes voran, die großen Hoftheater von Wien und Berlin folgten. Für die erstgenannte Stadt bedeutete die Wiedergabe einen glorreichen Triumph, dagegen erinnert die am 1. April 1870 stattgehabte Aufführung in der deutschen Residenz an jene tumultuarischen Begebenheiten, wie sie die Pariser Tannhäusertage feindselig geräuschvoll begleiteten. Man tobte, schrie, lärmte und schien dabei den wütenden Haß namentlich auf Wagners in erneuter Auflage nunmehr unter seinem Namen erschienenen Schrift „Das Judentum in der Musik" abwälzen zu wollen, die sensationell und aufreizend entgegengenommen, von neuem einen wahren Lawinensturz von Gegenschriften erzeugte. Auch in Mannheim, wo die Meistersinger gar bald nach dem Erscheinen der Schrift (Februar 1869) in Szene gesetzt wurden, übte man sich zornerfüllt im „Pfeifen". „Was alles griff diesmal nicht in Haß und Erregung zur Feder," bemerkt L. Fr. Glasenapp, „um sich dem Strom der allgemeinen Erbitterung anzuschließen! Kein deutsches oder außerdeutsches Fach- oder Unterhaltungsblatt, keine musikalische, aber unmusikalische, artistische, literarische oder belletristische Zeitung ließ die „neueste Wagnersche Schrift" unbesprochen. Es regnete Repliquen und Dupliken, Kundgebungen von der schillerndsten Mannigfaltigkeit; von der gemeinsten persönlichen Verleumdung, den fanatischen Schmähungen des Possendichters L. M. Öttingen („Fünfmalhunderttausend Teufel") bis zu den lammfrommen Versöhnungsversuchen eines J. Lang und Joseph Engel. Ein Sammler brachte die Zahl der Gegenschriften bis auf einhundert und siebzig. Selbst Aufforderungen zum Widerruf blieben nicht aus." Nur zu gerne hätte das Lager der Hetzer den Verfasser zum Polemisieren herausgelockt. Aber der Meister blieb stumm, und zähneknirschend mußten die Gegner im stolzen Schweigen tiefbegründete Überlegenheit ertragen.

Digitized by Google

Weitere Schriften stammen noch teils aus dieser, teils aus einer etwas späteren Zeit. So die fesselnden von warmer Pietät getragenen „Erinnerungen an Rossini", der nicht lange vor der Veröffentlichung der Broschüre in hohem Alter in Paris gestorben war. So die jedem ernst- und weiterstrebenden Musiker als unerläßliches Vademekum dienende Abhandlung „Über das Dirigieren", so die herrliche Schrift „Beethoven" als Beitrag zur Jahrhundertfeier des Tondichters, in der er, wie niemand vor ihm, in das Walten des erhabenen und größten Genius der absoluten Musik eindringt, die Geheimnisse offenbart und Fernwirkungen von höchster Bedeutung erschließt.

Mit dem Frühjahr 1869 fällt auch die Begegnung mit dem jungen philosophisch geschulten Friedrich Nietzsche zusammen, die auf längere Zeit ein festes Band der Freundschaft zwischen Künstler und Philosoph bilden sollte. Etwa ein Jahr früher hatte der Meister ihn flüchtig in Leipzig kennen gelernt. Inzwischen war Nietzsche als außerordentlicher Professor der Philologie der Baseler Universität aufgerückt. Sein erstes Ausflugsziel war Triebschen. Herzlichst empfangen wurde er hier, ein ebenso viel- als gerngesehener Gast. Den nachhaltig bestimmenden Eindruck dieses ersten längeren Beisammenseins schildert der geistvolle, von Wagners Musik, Dichtung und Ästhetik erfüllte Gelehrte einem nahestehenden Freunde: „. . . . Dazu habe ich einen Menschen gefunden, der, wie kein anderer, das Bild dessen, was Schopenhauer „das Genie" nennt, mir offenbart und der ganz durchdrungen ist von jener wundersamen innigen Philosophie. Dies ist kein anderer als Richard Wagner, über den Du kein Urteil glauben darfst, das sich in der Presse, in den Schriften der Musikgelehrten usw. findet. Niemand kennt ihn und kann ihn beurteilen, weil alle Welt auf einem anderen Fundament steht und in seiner Atmosphäre nicht heimisch ist. In ihm herrscht eine so unbedingte Idealität, eine solche tiefe und rührende Menschlichkeit, ein solcher erhabener Lebensernst, daß ich mich in

Digitized by Google

seiner Nähe wie in der des Göttlichen fühle." Nietzsche, besuchsweise am 5. Juni in Triebschen weilend, war es auch, der vor seiner Abreise am folgenden Morgen den Meister noch sah, als dieser „den glücklichsten Tag seines Lebens gepriesen". Zwei Töchter, Isolde und Eva, hatte des Meisters Lebensgefährtin ihm geschenkt, seitdem sie sein Eigen geworden. Nun war ihm ein Sohn geboren worden, geboren an dem Tage, an welchem er nach jahrelangen Unterbrechungen den Kompositionsentwurf seines „Siegfried" beenden sollte. „Ein unerhörter Fall!" schreibt er seinem Dresdner Freunde Pusinelli, „keiner hat geglaubt, daß ich dazu noch kommen würde. Und nun müßtest Du diesen letzten Akt hören, die Erweckung der Brünnhilde! Mein Schönstes!"

Auf Befehl des Königs hatten nach langen, aber unerquicklichen Vorbereitungen zwei Aufführungen, die des „Rheingold" am 22. September 1869 und die der „Walküre" am 26. Juni am Münchener Hoftheater stattgefunden. Der Bühne keineswegs zum Vorteil gereichend, vollzogen sich diese Darbietungen gegen den Wunsch des Meisters, der nur eine Gesamtaufführung des Nibelungenringes als einer in ihren Teilen unzertrennlichen Schöpfung und zwar an einem dafür geeigneten Ort ins Auge fassen konnte. Hans Richter, für die Leitung bestimmt, legte unbefriedigt von der mangelhaften Inszenierung den Dirigentenstab nieder, so daß Franz Wüllner, nach Bülows Abgang zum Hofkapellmeister ernannt, unter komplizierten und widerwärtigen Verhältnissen die Leitung des Werkes übernehmen mußte. Wagner hatte unterdessen den ersten Akt seiner „Götterdämmerung" kompositorisch beendet, auch der zweite Aufzug näherte sich seinem Abschluß. Der musikalisch-dramatische Riesenbau ging damit seiner Vollendung entgegen. Auf eine Gesamthinstellung des monumentalen Werkes in seinem Sinne unaufhörlich bedacht, erwachte in ihm der Bayreuther Gedanke. Fördernder Anteilnahme seiner wahrhaften Anhänger und Verehrer gewiß, hoffte

Digitized by Google

er in bayrischen Landen, auf dem Boden seines fürstlichen Beschützers, fern vom geräuschvollen, großstädtischen Getriebe ein Stück Muttererde zu finden, die seinem gedachten Bühnenfestspielhaus die Weihe gab. An Bayreuth blieben seine Gedanken haften. Auf die Uneigennützigkeit vermögender Freunde, auf den Opfermut seiner ihm treu ergebenen Künstlerschar stützten sich vor allem seine Hoffnungen. Das Jahr 1872 sollte schon möglichst die Verwirklichung seiner hochgehenden Pläne bringen. Das deutsche Volk sammelte sich in einhelliger Begeisterung unter des Königs Fahnen, als dem Meister das Ideal seines Strebens vorschwebte. Ein Königsruf, und in aufgedrungener Notwehr flogen die deutschen Schwerter aus der Scheide, ein flammendes Kampfsignal, brennend rot wie der langgehaltene Trompetenton am Eingang des Rienzi hallte durch die Lande: Deutschland hatte den Fehdehandschuh aufgenommen, den sein Erbfeind Frankreich ihm leichtfertig herausfordernd zugeworfen. Auf Anregung des jungen Bayernkönigs, der im Verlaufe des Sommers mehrfach in Triebschen geweilt, stellen die süddeutschen Staaten ihre Heere unter den Befehl des preußischen Herrschers. In unaufhaltsam siegreichem Sturmeslauf waren die entscheidenden Schlachten bei Gravelotte und St. Privat geschlagen, da sich in der protestantischen Kirche zu Luzern in stiller Weihe die feierliche Trauung Richard Wagners mit Cosima von Bülow vollzog. Als Trauzeugen fungierten Hans Richter und Malvida von Meysenbug. Einige Tage darauf, am 4. September, nachdem soeben die deutschen Glocken den erhebenden Sieg von Sedan eingeläutet, beging man ein zweites bedeutungsvolles Familienfest in München. Beim Toben entfesselter Naturelemente, bei Blitz und Donnerschlag empfing der Sohn des großen Künstlers die Taufe. Dieselben Begleiterscheinungen bei Vater und Sohn, denn auch Wagner wurde derzeit unter dem rollenden Geschützdonner des Befreiungskrieges getauft. „Ich liebe diese Zeichen des Himmels," schrieb der Meister

Digitized by Google

seiner Freundin Frau Wille unter dem Eindruck der vollzogenen Taufe. Die Namen Helferich, Siegfried, Richard erhielt der Träger der Familie. Sein Rufname wurde Siegfried. Mit seinem Werke nun sollte er gedeihen, ihm ein „neues langes Leben" geben, das „endlich einen Sinn" gefunden hatte. In überströmendem Glücksgefühl der Vaterfreude klingen Töne in seinem Innern, denen er ganz im geheimen zartesten Ausdruck verleiht. Es entsteht bald jenes aus den Schlußthemen des Siegfrieddramas erblühte, duftig gesponnene Tonstück für kleines Orchester, das unter dem Namen „Siegfried-Idyll" längst allen Konzertsälen der Welt bekannt. Vergangenheit, Glückesgegenwart und ein verheißungsvoller Zukunftstraum spiegeln sich in diesem melodiegesättigten, farbenleuchtenden Tongedicht wider, umspielt von sonnigen Lichtern milden Glanzes und strahlendanklingender Heldenmotive, alles von den intimen Reizen zarter Klänge und Harmonien umgeben. Als Huldigung gedacht, trat die Komposition als solche am frühen Morgen des ersten Weihnachtstages unter beglückenden Umständen in Erscheinung. Die Geburtstagsfeier von Wagners Gattin war es, der die ergreifenden Töne des Siegfried-Idylls galten. Mit Züricher und Luzerner Musikern, vom Komponisten gewählt und geladen, studierte Hans Richter die Tondichtung ein. Bei der Aufführung selbst übernahm dann der Meister den Stab, und gleich einem Frühlingsrauschen im Winterschnee wallten die duftigen Klänge von den Treppen herab — denn dort nur konnten die Musiker bei der überraschenden Feier Aufstellung finden — durch die Räume des Hauses. Sie war in jeder Beziehung geglückt, diese fein- und zartsinnige Huldigungsserenade in Form einer „Treppenmusik", wie sie die Kinder des Hauses nach Jahr und Tag noch nannten. Brachte die Komposition des Idylls ein langentbehrtes Glück ungetrübten Familienlebens tönend zum Ausdruck, so zeugt seine weitere Betätigung, die er neben der Vollendung der „Siegfried"-Partitur entfaltete, von

Digitized by Google

dem glühenden Enthusiasmus, den er in feuriger Vaterlandsliebe den kriegerischen Geschehnissen, dem deutschen Heer und seinen Führern entgegenbrachte. Das Lustspiel in antiker Manier „Eine Kapitulation", ein ernstfreudiges Gedicht „An das deutsche Heer vor Paris", in allererster Linie aber der nach der Kaiserproklamation in Versailles geschriebene „Kaisermarsch" für großes Orchester bezeichnen die gehobene Stimmung, in der sich Wagner in dieser erhebenden Zeit befand. Unter Leitung Bilses, des damals in der Reichshauptstadt in hohem Ansehen stehenden Konzertdirigenten, gelangte der in wuchtigen Rhythmen glänzend einherschreitende Marsch, dem die imposante Einfügung des Lutherchorals „Eine feste Burg ist unser Gott" die erhöhte Weihe gibt. Ein großes Vokalensemble — als Volkschor gedacht — nimmt in mächtigem Unisono im Verein mit dem voll ausladenden Instrumentalkörper das Hauptthema auf und so krönen Ton und Wort diesen grandiosen Hymnus auf Kaiser Wilhelm I. Der deutsche Aar breitet gleichsam seine gewaltigen Schwingen über dem Tonstück aus: deutscher Glaube, deutsche Größe, Kraft und Herrlichkeit ist in ihm verkörpert. Den feierlichen Einzug der deutschen Siegestruppen sollte er verschönen helfen. Das war der schöne Plan, der wie so mancher, für den Meister nicht in Erfüllung ging.

Am 17. April 1871 trifft Wagner mit seiner Gattin aus Triebschen kommend in Bayreuth ein, und nach drei weiteren Tagen war er sich klar darüber geworden, daß die stille Stadt Oberfrankens mit ihrem vornehmen Gepräge und ihrer herrlichen Naturumgebung der geeignete Boden sein dürfte, auf dem sich sein Festspielhaus zu erheben habe. Soweit er inoffiziell Beziehungen mit den maßgebenden und einflußreichen Vertretern der Behörden anknüpfte, kam man seinen Absichten überall mit voller Sympathie entgegen. Das eingehend in Augenschein genommene berühmte markgräfliche Opernhaus erwies sich sofort für seine Pläne nicht förderlich, die schwierige Wahl

Digitized by Google

eines dienlichen Platzes für den Theaterbau blieb in seinen Erwägungen noch unentschieden, für eine künftige wohnliche Niederlassung hingegen schien sein geschärfter Blick indessen bereits damals schon ein zweckentsprechendes Terrain gefunden zu haben.

Bald trat er seine Weiterreise an. Sie führte ihn über Leipzig und Dresden nach Berlin und kam für ihn einem glorreichen Siegeszuge gleich. Vollends Berlin, das seine Meistersinger vor noch nicht langer Zeit regelrecht ausgepfiffen hatte, überhäufte ihn mit glänzenden Ehren. Die Königliche Akademie hatte ihn zu ihrem Miglied gewählt, Festbankette und feierliche Begrüßung akademischer und musikalischer Körperschaften blieben nicht aus, auf dem Parkett in den weiten Räumen des Reichskanzlerpalais trat ihm Bismarck mit „ausgesuchter Courtoisie" entgegen. Adel, Künstler und Gelehrte scharten sich um den großen Vollender der deutschen Kunst, und als er endlich in Anwesenheit von Kaiser, Kaiserin und Hof vor einer ausgesucht vornehmen Zuhörerschaft im überfüllten Königlichen Opernhaus ein Konzert zugunsten des „König Wilhelm-Vereins" dirigierte, Beethovens Kunst mit der seinen einte, da war des Jubels schier kein Ende. Beifallsstürme durchbrausten unaufhaltsam den Saal, Blumen und Lorbeer ehrten in ungezählten Mengen den Meister, und nicht eher ruhte das Publikum, als bis der solenne Gast, den einstimmigen Zurufen nachgebend, seinen an den Schluß gestellten „Kaisermarsch" zur Wiederholung brachte. Bald nach diesem erhebenden Abend verläßt Wagner die Residenz. Ein kurzer Aufenthalt in Leipzig, und weiter geht es nach Darmstadt, um mit dem in seinem Fache außerordentlich begabten und erfahrungsreichen Hoftheater-Maschinisten Karl Brandt die Lösung technischer Probleme in bezug auf die in Aussicht genommenen Festspiele zu beraten. Von hier aus noch ein vorübergehender Abstecher nach Heidelberg, wo ihn die „ganz unvergleichlichen Leistungen" des genialen Spielers eines Kasperltheaters „atemlos"

Digitized by Google

fesseln und in erregter Spannung erhalten, und sodann zurück nach Luzern, in die Stille seines traulichen Heims.

Die Vorfreude an seinem bevorstehenden kulturgeschichtlichen Unternehmen, welches tatkräftigst von seinen Berliner Freunden und Gönnern unterstützt wurde, veranlaßt ihn bald nach seiner Heimkehr zur Ankündigung der Festspiele. Eine Subskription auf tausend Patronatsscheine zu je 300 Taler zur Deckung der Unkosten, — Theaterbau, Aufführungen usw. — wurde eröffnet, wobei jeder Patron das Recht erhielt, sich einen Platz für den Nibelungenzyklus zu erwerben. Mithin waren die Gesamtkosten auf 300 000 Taler berechnet worden. Unter den Anhängern Wagners trat um diese Zeit, da er sich unablässig mit dem Bayreuther Gedanken beschäftigte, ein durch enthusiastische Begeisterung energisch gestählter Mann hervor: der Mannheimer Musikalienhändler Emil Heckel. Mit dem Meister bisher noch in keinerlei persönlichen Beziehungen stehend, hatte er sich brieflich mit ihm in Verbindung gesetzt, um seine bereitwillige Mitwirkung an dem Unternehmen kund zu tun. Zu einer näheren Besprechung über Mittel und Wege, die dem großen Plane vorerst dienlich sein könnten, hatte Wagner den neuen Freund gebeten, sich an Karl Tausig zu wenden. Mit ihm, dem die Hauptleitung der ebenso schwierigen als komplizierten Angelegenheit anvertraut war, nahm er weitere Rücksprache. Und Heckels kühne Idee verwirklichte sich: er gründete „allem Hohne zum Trotz" den ersten Richard Wagner-Verein. Andere Vereine gleichen Namens, unterstützt von „ernstlich gewogenen Genossen" wurden an verschiedenen Orten ins Leben gerufen. Vermochten sie auch die finanzielle Grundlage des Unternehmens nicht sicher zu stellen, so blieb ihnen in der Hauptsache das Verdienst des geistigen Wirkens für die Förderung einer Kunst, die in tieferem Sinne erst durchgesetzt werden mußte. Jenes Konzert, das Wagner in Mannheim seinen Freunden gab, sollte Karl Tausig nicht mehr erleben. Die größten Hoffnungen hatte Wagner gerade auf ihn ge-

Digitized by Google

setzt, von dem mit vollstem Recht H. St. Chamberlain sagt: „Wie Schnorr unter den Sängern, so war Tausig unter den ausübenden Musikern jener Zeit bei weitem der genialste; wenn man von Bülow absieht, so dürfte man wohl sagen, der einzig wirklich geniale." Ein typhöses Fieber riß ihn am 17. Juli in eifrigster, nach allen Richtungen hin zielbewußter Werbearbeit plötzlich aus dem Leben. Ein harter Schlag für den Meister. Ganz abgesehen von den persönlichen Beziehungen, im künstlerischen Wirken ein äußerst schwer zu ersetzender Verlust, für den nun andere Kämpen einzutreten hatten. Und sie fanden sich.

Vor der Mannheimer Reise macht Wagner um die Mitte des Dezember in Bayreuth seinen ersten offiziellen Besuch. Briefliche Annäherungen mit den dortigen maßgebenden Persönlichkeiten hatten von Triebschen aus schon früher stattgefunden. Je mehr es in die Öffentlichkeit drang, daß der geplante Gedanke greifbare Gestalt anzunehmen scheine, desto emsiger bemüht waren jetzt andere Städte, dem Unternehmen den Bayreuther Boden zu entreißen. Ein wahrer Wettbewerb fand statt. Von hier bald, bald von dort, goldene Berge wurden geboten. Indessen, dem „lieblichen Hügel" in Bayreuth blieben die Ereignisse vorbehalten, die bald alle Welt von sich reden machen sollten. Mochte man auch noch nicht die volle Bedeutung der Sache erkennen und bemessen, kluge, kernfeste, tatkräftige, praktisch erfahrene Persönlichkeiten waren es, die nun in Bayreuth bei der entscheidenden Begegnung mit dem Meister in den Vordergrund traten, herzhafte Persönlichkeiten, die ihm bis an sein Lebensende und weit darüber hinaus unwandelbare Treue bewahrten. Unter ihnen zunächst der angesehene Besitzer eines Bankhauses und derzeitige Vorstand des Kollegiums der Gemeindebevollmächtigten Friedrich Feustel, sowie der ausschlaggebende Bürgermeister Theodor Muncker. Man kam zum Ziel. Der Bauplatz wurde bestimmt, für die Grundsteinlegung die Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie in Aussicht ge-

Digitized by Google

Richard Wagner

Digitized by Google

Digitized by Google

nommen, die endgültige Übersiedlung nach Bayreuth beschlossen. Ende April rückte der Tag des Abschieds von Triebschen heran. Friedrich Nietzsche, der wenige Monate früher in seiner Schrift „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" sich die Anschauungen Wagners voll und ganz zu eigen gemacht, berichtet als Augenzeuge über die letzten Vorgänge im Asyl: „. . . . Vorigen Sonnabend war trauriger und tiefbewegter Abschied von Triebschen. Triebschen hat nun aufgehört: wie unter lauter Trümmern gingen wir herum, die Rührung lag überall, in der Luft, in den Wolken; der Hund fraß nicht, die Dienerschaft war, wenn man mit ihr redete, in beständigem Schluchzen. Wir packten die Manuskripte, Briefe und Bücher zusammen — ach, es war trostlos! Diese drei Jahre, die ich in der Nähe von Triebschen verbrachte, in denen ich 23 Besuche dort gemacht habe — was bedeuten sie für mich. . . ." Was erst bedeuteten sie für die Besitzer. Und doch, geschieden mußte sein von jenem traulich-einsamen Aufenthalt, wo königliche Huld und der Purpurmantel beglückender Liebe den Meister und sein Schaffen schirmten.

Achtes Kapitel.

Bayreuth, Wunsch und Wille.

Den großen Plänen ließ Wagner sogleich die erste für seine Absichten entscheidende Tat folgen. Kaum daß er am 24. April 1872 zu nunmehr dauerndem Aufenthalt in Bayreuth eingetroffen und zunächst in Schloß „Phantaisie" mit seiner Familie Wohnung genommen, so regten auch schon fleißige Arbeiter die Hände auf dem Platze, wo das Bühnenfestspielhaus erstehen sollte. Bereits am 29. April lockerte das Spateneisen den Boden und warf die ersten Erdschollen auf. Bis Mitte Mai durch ein Wiener Konzertunternehmen stark in Anspruch genommen, kehrte Wagner nach Erledigung

Digitized by Google

desselben sofort nach Bayreuth zurück, wo sich allmählich die Gäste zur Grundsteinlegung des Festspielhauses zu sammeln begannen. Wer anders konnte im Sinne des Meisters bei der bevorstehenden Feier der würdige Kunstgevatter sein als Ludwig van Beethoven. Seine Neunte Symphonie gab dem Feste die Weihe, vereint mit den ehernen Klängen von Wagners Kaisermarsch. Aus allen Himmelsrichtungen waren auf den Anruf des Meisters die Verehrer seiner Kunst herbeigeeilt. Musiker, Sänger, namhafte Künstler aller Art, Gelehrte, Schriftsteller, Patrone, Freunde und Freundinnen füllten das sonst so stille Städtchen, harrend des kunst- und kulturgeschichtlichen Ereignisses, das herannahte und von allen mit fieberhafter Spannung erwartet wurde. Zu unvergleichlichen, sich selbst übertreffenden Leistungen hatte Wagner die auserlesene Künstlerschar während der Proben angefeuert, ein jeder der Mitwirkenden stand unter dem Zauberbann seiner faszinierenden Persönlichkeit. Die Hauptprobe — natürlich leitete er diese wie alle voraufgegangenen, so auch die Aufführung selbst — vollzog sich unter begeisterter Anteilnahme am Nachmittage des 21. Mai vor den dichtbesetzten Räumen des Altmarkgräflichen Opernhauses. „Eine solche Kompagnie kommt nicht so leicht wieder zusammen!" Diese Worte hatte der sich in freudig-gehobener Stimmung befindende Meister seinen Musikern und Sängern zugerufen, nachdem er vorher den mit stürmischem Jubel aufgenommenen Ausspruch getan: „Hier gibt es keine Programme, keine Annoncen, an den Ecken ist nichts zu lesen; wir geben kein Konzert, wir machen Musik für uns und wollen der Welt nur zeigen, wie man Beethoven aufführt, und wer uns kritisiert, den soll der Teufel holen." Am 22. Mai, dem Tage, an dem er sein neunundfünfzigstes Lebensjahr vollendet, schritt man unter strömendem Regen früh morgens zur Grundsteinlegung. Militärmusiker intonierten den Huldigungsmarsch an Ludwig II. von Bayern und der Stein wurde versenkt und eingemauert. „Aus

Digitized by Google

tiefstem Grunde der Seele spreche ich Ihnen, teuerster Freund, zu dem für ganz Deutschland so bedeutungsvollen Tage meinen wärmsten und aufrichtigsten Glückwunsch aus. Heil und Segen zu dem großen Unternehmen im nächsten Jahre! Ich bin heute mehr denn je im Geiste mit Ihnen vereint," so lautete das an den Schöpfer des Festspielhauses gerichtete Telegramm des bayerischen Königs. Einer dem Steine eingefügten metallenen Kapsel wurde dieses verheißungsvolle Dokument anvertraut, nebst der bezeichnenden, handschriftlichen Urkunde Wagners, die in kurzen Worten alles ausdrückt:

„Hier schließ ich ein Geheimnis ein, da ruh' es viele hundert Jahr':
solange es verwahrt der Stein, macht es der Welt sich offenbar."

Dann fallen in die lauschende Stille drei Hammerschläge von Wagners Hand geführt. Ein denkwürdig Wort begleitet sie: „Sei gesegnet, mein Stein, stehe lang' und halte fest!" Als er sich umwandte, um den Hammer einem der Herren zu überreichen — berichtet Emil Heckel in seinen Erinnerungen — war er „leichenblaß und Tränen standen ihm in den Augen. Es war ein unbeschreiblich feierlicher Moment, den wohl keiner vergessen hat, der dabei war." — Und als gelegentlich der einige Stunden später sich im Markgräflichen Opernhause abspielenden Nachfeier der in erhebendem Ernst jubelnde „Meistersinger"-Chor „Wacht auf es nahet gen dem Tag!" durch die festlichen Räume schallt, da hatte der Meister kurz zuvor in längerer Rede tief innerlich bewegt das Wort ergriffen und seinen Freunden, Anhängern und Patronen u. a. gesagt: „Durch Sie bin ich heute auf den Platz gestellt, wie ihn gewiß noch nie vor mir ein Künstler einnahm. Sie glauben meiner Verheißung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu gründen, und geben mir die Mittel, dieses Theater in deutlichem Entwurfe vor Ihnen aufzurichten.....

Digitized by Google

Sei es jetzt auch bloß ein provisorisches, so wird es dieses nur in dem gleichen Sinne sein, in welchem seit Jahrhunderten alle äußere Form des deutschen Wesens eine provisorische war. Dies aber ist das Wesen des deutschen Geistes, daß er von innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut. Doch schon jetzt ist der Stein stark und recht gefügt, um dereinst den stolzen Bau zu tragen, sobald es das deutsche Volk verlangt, zu eigener Ehre mit Ihnen in seinen Besitz zu treten. Und so sei er geweiht von Ihrer Liebe, von Ihren Segenswünschen, von dem tiefen Dank, den ich Ihnen trage, Ihnen allen, die mir wünschten, gönnten, gaben und halfen! — Er sei geweiht von dem Geiste, der es Ihnen eingab, meinem Rufe zu folgen; der Sie mit dem Mute erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen; der aus mir zu Ihnen sprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen sich wiederzuerkennen hoffen durfte; von dem deutschen Geiste, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruß zujauchzt." Nach diesem ergreifenden Beisammensein folgte am Nachmittag der Höhepunkt der Feier, der in der Aufführung der Beethovenschen Symphonie gipfelte. Als majestätisches Präludium brausten die wuchtigen Klänge des Kaisermarsches durch den Raum. Dann die „Neunte". Wagner am Dirigentenpult, seinem Stabe untertan eine erlesene Schar enthusiastisch begeisterter Sänger, Chormassen und Instrumentalisten. Unter ihnen kein geringerer als Hans Richter. Hatte er bei einer Münchener Meistersingeraufführung dereinst mutig einspringend den „Kothner" gesungen, bei der „Treppenmusik" in Triebschen im Siegfried-Idyll die Trompete geblasen, so ließ er sich's nicht nehmen, auch bei der Wiedergabe der Neunten als praktischer Musiker energisch mithelfend einzugreifen. Ein unaufhaltsamer Jubel durchbrauste nach der zum unvergleichlichen Erlebnis gewordenen Aufführung den überfüllten Saal. Alle ihm dargebrachten Huldigungen und Ovationen lehnte der er-

Digitized by Google

schütterte Meister ab, die Ehrungen auf die Gesamtheit der mitschöpferisch Beteiligten übertragend. „Allen aber," konnte er sich vernehmen lassen, „die unser einleitendes Fest mit uns feierten, ist der Name Bayreuth zu einem teuren Andenken, zu einem ermutigenden Begriff, zu einem sinnvollen Wahlspruch geworden."

Noch galt es enorme Hindernisse und Unbilden unsäglichster Art zu überwinden. Zwar war der Bau des Festspielhauses begonnen worden, hatte rüstige Fortschritte gemacht, eine würdige „Hebefeier" konnte alsbald stattfinden. Doch aus Mangel an den nötigen Geldmitteln geriet der Bau ins Stocken, drohte gar eingestellt zu werden, als König Ludwig für einen erheblichen Vorschuß von 100 000 Talern eintrat. Mit Ausnahme Kaiser Wilhelms I., der durch die Zeichnung von 25 Patronatsscheinen Wagners Plänen unzweideutig seine Gunst bezeugte, mit Ausnahme einiger weniger fremdländischer Fürsten, die, wie der türkische Sultan und der Khedive von Ägypten, tatkräftig zu fördern suchten, regte sich in der breiteren Masse wohlhabender und begüterter Kreise Deutschlands nur eine beschämend geringe Sympathie, nur wenig Opfermut- und -willigkeit. Die zur Sicherung des Unternehmens ausgefertigten Patronatsscheine fanden nicht die gewünschte Abnahme, die neugegründeten Richard Wagner-Vereine konnten trotz eifrigen Bemühens nicht annähernd hinreichende Summen beisteuern. Einundachtzig deutsche Hof- und Stadttheater (!), die von den Wagner-Vereinen aufgefordert wurden, Vorstellungen zugunsten des Bayreuther Unternehmens zu veranstalten, ignorierten entweder diesen Vorschlag ganz oder gaben abschlägige Antwort. Und die deutsche Presse, zur Erreichung niedriger Zwecke die kleinlichsten Mittel nicht scheuend, sieht man rastlos am Werk, dem Publikum durch versteckt und offen gehässige Artikel den Glauben an die Sache zu nehmen, es irrezuführen, abzulenken von dem, was in Bayreuth vor sich gehen sollte. Und dennoch, wie leicht hätte Wagner in

Digitized by Google

materieller Hinsicht unter diesen Hindernis auf Hindernis häufenden Umständen zum Ziele gelangen können, wäre ihm je an einem derartigen „Erfolge" gelegen gewesen. Berlin, späterhin London und Chicago boten ihm Millionen, falls er sich entschlösse, den Schauplatz der zu erwartenden Ereignisse nach einer der bezeichneten Städte zu verlegen. Doch was galt ihm Erfolg, Ruhm und Ehre?! Wohl nie hat ein Künstler so wenig nach solchen Dingen gegeizt, wie eben Wagner. Seine Absichten zu verwirklichen, das Verständnis für seine Schöpfungen zu erwecken, die ihm verliehenen Gaben erschließen, seine hohe Sendung erfüllen, den unwiderstehlichen Schaffensdrang stillen, sein Volk, die Menschheit beglücken, die so heiß er liebte, — das einzig erschien ihm Gebot, seine teuerste, heiligste Pflicht. Nicht in der verbrauchten Atmosphäre des Theaterwesens konnte das Werk gedeihen, *seine* Kunst und *seine* Künstler mußten sich frei erheben über alle Miseren der Alltäglichkeit, mußten in seine Umgebung treten, wollte der große Mann erreichen, was er kühn erstrebte: die stilistische Einheit, den reinsten Ausdruck einer ungetrübten, wahren deutschen Kunst. Bismarck hätte mit Eisen und Blut ein einiges Deutschland geschmiedet, Wagner hoffte nun auch, durch Kampf und Not gehärtet und gestählt, eine einige deutsche Kunst erstehen zu sehen. So sehr die denkbar vorzüglichste deutsche Künstlerschar auch zu seiner Rechten stand, ein nationales Interesse im weiteren Sinne ließ ihn im Stich. Was war denn der Lohn der sogenannten „Öffentlichkeit" für seine selbstlosen, uneigennützigen, idealen Bestrebungen und Bemühungen jener Tage? Spott, Hohn und Verleumdung. Indessen, die schier unfaßliche, beispiellose Energie des Meisters, seine unerschrockene Tatkraft, sowie diejenige seiner „mitschöpferischen" Freunde drang unter den unausgesetzt feindlich-gehässigen Angriffen, wenn auch langsam, so doch unaufhaltsam immer weiter vor, einen Widerstand nach dem anderen stark und kühn bewältigend. Am 15. Oktober 1872 war Liszt in Bayreuth eingetroffen,

Digitized by Google

der bei der Grundsteinlegungsfeier vom Meister so sehnlich erwartete und schmerzlichst vermißte Freund. In einem, die Einladung zu den bevorstehenden Festlichkeiten enthaltenden Briefe (Mitte Mai des genannten Jahres), schreibt Wagner an ihn: „. . . . Du kamst in mein Leben als der größte Mensch, an den ich je die vertraute Freundesanrede richten durfte. Du trennteſt Dich von mir, — vielleicht weil ich Dir nicht so vertraut geweſen war, wie Du mir. Statt Deiner trat Dein wiedergeborenes, innigſtes Weſen an mich heran — und erfüllte meine Sehnſucht, Dich mir ganz vertraut zu wiſſen. So lebſt Du in voller Schönheit vor mir — und wie über Gräber ſind wir vereint. Du warſt der Erſte, der durch ſeine Liebe mich adelte. Zu einem zweiten höheren Leben bin ich „Ihr" nun vermählt — vermag, was ich nie allein vermocht hätte. So konnteſt Du mir Alles werden, während ich Dir ſo wenig zu bleiben vermochte. Wie ungeheuer bin ich ſo gegen Dich im Vorteil. Sage ich Dir nun: komm — ſo ſage ich Dir damit: komm zu Dir — denn hier findeſt Du Dich! Sei geſegnet und geliebt — wie Du Dich auch entſcheideſt. . . ." Und aus Weimar trifft ſofort Liſzts freundſchaftswürdige Antwort ein. „Erhabener lieber Freund! Tief erſchüttert durch Deinen Brief, kann ich Dir nicht in Worten danken. Wohl aber hoffe ich ſehnlich, daß alle Schatten, Rückſichten, die mich ferne feſſeln, verſchwinden werden — und wir uns bald wiederſehen. Dann ſoll Dir auch einleuchten, wie unzertrennlich von Euch meine Seele verbleibt — innig auflebend in Deinem zweiten höheren Leben, in dem Du vermagſt, was Du allein nicht vermocht hätteſt. Gottes Segen ſei mit Euch, wie meine ganze Liebe. . . ." Wie man ſieht, eine vorübergehende Trübung des innigen Freundſchaftsverhältniſſes hatte zwiſchen zwei großen und edlen Naturen ſtattgefunden, hervorgerufen durch Liſzts ſtumme Entfremdung während der Triebſchener Jahre. Nun waren auch dieſe Wunden geheilt, für Liſzt ſelbſt auch hatte mit dieſem innerſte Saiten wunderſam berührenden Briefwechſel

Digitized by Google

ein neues Leben begonnen, fesselnde Schranken ließ er fallen und blieb bis an sein Ende des Meisters treuester Freund. Im Verlauf der nächsten Jahre finden wir Wagner mehrfach auf Konzertreisen. Hamburg feiert ihn Ende Januar 1873 in zwei Konzerten, durch deren Ertrag er seinem Bayreuther Verwaltungsrat die ungefähre Summe von 100000 Mark zuführen konnte. Denn weiterem Mittelschaffen zum Festspielbau galten lediglich die ihm im übrigen jetzt gänzlich fernliegenden musikalischen Unternehmungen. Denselben Zweck verfolgten die großen Konzertveranstaltungen, die er in der ersten Hälfte des Jahres 1875 zu wiederholten Malen in Wien, Budapest (in Gemeinschaft mit Liszt) und Berlin unternahm. In der Zwischenzeit war jener schöne Hausbau fertig unter Dach gebracht worden, zu dem der Bayernkönig dem Meister die Mittel gewährte und der der prächtige Wohnsitz der Wagnerschen Familie geblieben ist.

„Hier, wo mein Wähnen Frieden fand,
Wahnfried sei dieses Haus von mir genannt."

So lautet die auf rotbraune Marmortafeln eingefügte Inschrift, die Wagner der von der Abendsonne seines Lebens beschienenen Stätte seines Schaffens gab. Unter Wagners ständiger Anteilnahme und Leitung hatte sich der Bau entwickelt. Ruhe und Vornehmheit bemächtigen sich des Besuchers, wenn er das an der Richard Wagner-Straße (früher Rennweg) gelegene Grundstück betritt. Ein langer, breiter Fuß- und Fahrweg, eingeschlossen von schattigen Wandelgängen, führt auf das architektonisch in ruhigen Linien gehaltene Haus, dessen geräumige Innenanlagen desgleichen eine vornehm-prunklose Schlichtheit zur Schau tragen. Eine große Halle, durch Oberlicht weich gedämpft, deren Fußboden Steinfliesen decken, nimmt den Blick zuerst gefangen. Ein Fries beziehungsvoller Aquarelle bildet den Abschluß der weiten und hohen Galerie. Die Mitte der Halle nimmt ein Konzertflügel ein. Wagnersche Heldengestalten dar-

Digitized by Google

stellende Marmorstatuetten haben bogenförmig Aufstellung gefunden, zwei Büsten des Meisters und seiner edlen Lebensgefährtin entstammen dem treffsicheren Bildhauermeißel seines Freundes Kietz. Königliche Geschenke und sinnreiche Gegenstände schmücken den weiteren den in seiner Farbenzusammenstellung wohltuend wirkenden Saal. Vorhänge, Teppiche, alles den Schall ungünstig Beeinflussende ist vermieden, da der Saal vornehmlich als Musikraum in Aussicht genommen war. Eine Bücherei von einer Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit, wie sie in ihrer eigenartig-wertvollen Wahl nicht überboten werden kann, füllt die Wände des angrenzenden, ebenfalls große Dimensionen aufweisenden Saals. Natürlich fehlt auch an Partituren nichts, was die Tonkunst an dauernden Werten hervorgebracht. Die durchdringende geistige Schärfe überlegener Genialität läßt sich an allem erkennen, was das Auge schaut. Gemälde und Bildnisse, von Meisterhänden entworfen, zieren die Wände, und trotz aller Kostbarkeiten, die den Besucher hier umgeben, waltet vorherrschend ungezwungene Behaglichkeit. Mit unwillkürlicher Behutsamkeit und Ehrfurcht schreitet man über die weichen Teppiche, überall spürt man die Nähe des Genius, dessen unsterblicher Geist in den Räumen lebt und webt. Eine breite Treppe führt von dem letzterwähnten Saal in die hinter dem Hause gelegenen Gartenanlagen und von dort in den Hofgarten, durch jene historische Tür, die dem Meister als Durchgang von seinem königlichen Schutzherrn ohne weiteres bewilligt wurde. Damit war der Widerstand „dunkler Mächte", der sich Wagners diesbezüglichen Wünschen entgegengesetzt, gebrochen und wie er selbst sich scherzend geäußert „nun war ich drinnen und die anderen draußen". Welchen Glanz an Festlichkeiten, welche Fülle von Gästen, von regierenden Fürstlichkeiten aller Länder bis zu den kunstgesinnten und empfänglichen Schichten des Volkes haben die Räume des Hauses nicht gesehen seit den Tagen, wo die ersten Festesfanfaren das Erstehen einer ungeahnt neuen Kunst kündeten.

Digitized by Google

Und wer je den Bewohnern Wahnfrieds nahen durfte, der weiß, was Verbindlichkeit und Güte bedeuten, weiß, was man unter dem Begriff alles Großen und Schönen zu verstehen hat.

Vollzog sich die Geburtstagsfeier von Wagners sechzigstem Lebensjahr noch außerhalb seiner Niederlassung, im Markgräflichen Opernhause, so konnte er die folgende bereits in Wahnfried begehen. Damals war es eine wochenlang vorbereitete, dem Gedächtnistage entsprechende; sie wurde von tiefster Verehrung und Liebe getragen. Seine Gattin selbst hatte die Feier angeregt und stand als ebenso sinnige wie feinfühlige Leiterin an der Spitze derselben. Jugendarbeiten des Meisters wurden aufgeführt, bei deren teilweiser Neugestaltung Peter Cornelius eifrig tätig gewesen war. Eine längst der Vergessenheit anheimgefallene Neujahrskantate, aus Wagners Magdeburger Kapellmeisterzeit, hatte neuen textlichen Inhalt erhalten und wurde dargeboten auf der Basis der musikalischen Originalfassung unter dem Namen „Künstlerweihe", Novelle von Peter Cornelius für Orchester und Chor mit lebenden Bildern nach Bonaventura Genelli. Weitere Arbeiten nah und fern zurückliegender Daten schlossen sich an, auch die dramatisch-komischen Situationen aus dem Künstlerleben „Der bethlehemitische Kindermord" von Ludwig Geyer wurden inszeniert und den Beginn dieser zum Besten hilfsbedürftiger Bayreuther Musiker gegebenen Festvorstellung machte endlich die vor vielen Jahrzehnten im Leipziger Gewandhause aufgeführte C-Dur Konzert-Ouvertüre. Trotz aller aus den verschiedensten Städten Deutschlands eingetroffenen Mitwirkenden und eingehender Proben war die Begebenheit für den Meister eine geheim bewahrte Überraschung geblieben, wie sie gelungener nicht ausfallen konnte. — Auch bei dem nächsten Geburtstagsfest fehlte es nicht an weitgehenden Verehrungsbeweisen und erfreulichen Überraschungen, die ihm an Ort und Stelle sowie von auswärts her, wobei Post und Telegraph stark

Digitized by Google

in Anspruch genommen waren, zugingen. Die Hauptweihe aber gab dem Fest, daß er dasselbe, wie gesagt, auf eigenem Grund und Boden beging: in Wahnfrieds heimischen Räumen.

Hier wurde auch im folgenden November die Partitur der „Götterdämmerung" endgültig fertiggestellt und somit das Gesamtwerk des ganzen Nibelungenringes. „Vollendet in Wahnfried, ich sage nichts weiter", das waren die letzten Federstriche, die Wagner seiner 26 Jahre nach Beginn der Dichtung beendeten Schöpfung hinzufügte. 26 Jahre! Zurückgehalten durch die widerwärtigsten äußeren Lebensbedingungen, durch ein Schicksal, das Haß und Neid, Feindseligkeit und Verleumdung, Entbehrung, Not und Sorge zur Genüge gekannt. Nun sollte das „ewige Werk", wie im Traum er es trug, wie sein Wille es wies, bald sicht- und hörbar in Erscheinung treten. Mit dem 1. Juli 1875 begannen in der Halle Wahnfrieds die ersten Soloproben am Klavier, nachdem schon im Vorjahre eingehend vorbereitende Studien mit erwählten Sängern und Musikern stattgefunden hatten. Der Meister inmitten seiner Künstler, die treibend-pulsierende Kraft, der Herzschlag des Ganzen. „Seine zielbewußte Anleitung, die er suggerierend auf alle seine Darsteller — gleichviel ob männliche oder weibliche Rollen — übertrug," berichtet ein Augenzeuge, „war eben der Ausfluß, oder richtiger das Zubehör seiner überströmenden Schaffensfülle, die Emanation seines künstlerischen Wesens überhaupt, das mit unfehlbarer Sicherheit sich der zutreffenden Ausdrucksmittel für die dramatische Darstellung bediente. Dabei waren alle seine Körperbewegungen, selbst im äußersten Affekt, vom sichersten Schönheitsgefühl beherrscht." Der Meister inmitten seiner Künstler. Was haben diese nicht in jenen Tagen von ihm empfangen und gelernt. Wie München es bereits bei den Tristan- und den Meistersingeraufführungen erfahren, mit Staunen und Bewunderung erlebte es nun seine Umgebung, wie hier ein gänzlich neuer Stil für eine gänzlich

Digitized by Google

neue Kunst geschaffen wurde. Bei ungezählten Zimmerproben wirkte der Meister unermüdlich als Erzieher darstellerischer Sänger. Von den gemeinsamen Übungen intimeren Charakters schritt man zu den Studien im Festspielhause. Dekorations- und Szenenproben wurden in Angriff genommen, Stich-, Lese-, Orchester- und Gesamtproben folgten. Dem persönlichen Beispiel des Meisters eiferten alle Mitwirkenden an Tatkraft nach.

Gäste in großer Zahl erschienen, unter ihnen Franz Liszt. Dem bittenden Drängen nachgebend, entschloß sich Wagner, dem zahlreichen Publikum die Teilnahme an den Proben zu gewähren. Wenige Sitzreihen waren für die dem Hause Wahnfried Näherstehenden hergerichtet worden, im übrigen mußte man mit Balken, Kisten oder sonstigen Gegenständen fürlieb nehmen. Man saß auf Mänteln oder Tüchern, auf Geländer und Stufen, mit Klavierauszügen oder Partituren ausgerüstet im lichtgedämpften Raum. Saß oder stand und fühlte keine Müdigkeit angesichts der spannend sich vorbereitenden Ereignisse. Zwischen Wahnfried und dem Festspielhause ein ununterbrochener Verkehr. Tiefster Ernst vereinte sich mit Frohsinn und Humor bei emsiger Arbeit. Saure Wochen und frohe Feste wechselten miteinander ab, als es nach schaffensreichen Tagen wieder still wurde auf dem Bayreuther Hügel. Still in der Wohnung des Meisters, still in Straßen und Gassen.

Wie schon in einer vorweggenommenen Schilderung betont, hatte sich Wagner in den Anfangsmonaten des Jahres 1875 wieder zu Konzerten nach Wien und Budapest begeben. 40000 Gulden vermochte er dadurch den Vorbereitungen seines Festspielunternehmens als nötigen „Kassenunterbau" zuzuwenden. Im November sieht ihn Wien von neuem, wo er an den ihn unbefriedigt lassenden Proben einer Tannhäuseraufführung teilnimmt. Den Proben zu einer Lohengrinvorstellung wohnt er ebenfalls bei und dirigiert in späterer Zeit persönlich eine solche

Digitized by Google

für Chormitglieder, welche sich vorzüglich bei der Hinstellung seiner Werke bewährt hatten. Auch Berlin verlangt nach dem Schöpfer des Tristan. Dort finden wir ihn mitfördernd im März des folgenden Jahres. In seiner Hofloge empfängt und begrüßt Kaiser Wilhelm I. den an der ersten Tristanaufführung teilnehmenden Meister in herzlicher Weise und sagt seine Anwesenheit zu den im Sommer bevorstehenden Festspielen zu. Die Reineinnahme dieser Tristanvorstellung wurde auf kaiserliche Order dem Bayreuther Unternehmen zugewiesen, das dem Meister nach wie vor noch große finanzielle Sorgen auferlegte. Dieser nach Möglichkeit Herr zu werden galt namentlich auch seine Anwesenheit in Wien und Paris. Überall machte sich ein Ritardando an opferfreudiger Bereitwilligkeit, ein Versiegen der Förderungsquellen bemerkbar. Noch um diese Zeit schreibt er: „. . . . schließlich muß ich den Vorsatz, die Aufführungen in diesem Jahre stattfinden zu lassen, für tollkühn ansehen. Wir sind mit den Patronatsscheinen bis 490; bedürfen aber, den neuesten Berechnungen nach, 1310, um auszukommen. Das ursprünglich projektierte Unternehmen ist also eigentlich vollkommen gescheitert. Nun gilt es dem Wagnis, zu sehen, was uns die Neugier schließlich noch herbeizieht." Indessen, die Festspiele waren angekündigt, und das Wagnis wird unternommen. Der spätere Vormund von Wagners Kindern Adolf Groß sowie Emil Heckel treten dem erwähnten Verwaltungsrat bei, an dessen Spitze Feustel verbleibt.

Anfang Juni beginnt die alte Markgrafenstadt wieder lebendig zu werden. Aus allen Richtungen der Windrose treffen die Künstler ein, die entscheidenden Proben nehmen nach festgelegten Plänen mit nie versagender Pünktlichkeit und Einhaltung ihren Anfang. Das technische Personal ist eifrigst am Werk auf der Bühne des Festspielhauses, in dem es nun wesentlich anders aussieht, als gelegentlich der vorjährigen Proben, wo besonders im Innenraum noch vieles im Werden begriffen war. Nun stand der schlichte,

Digitized by Google

stolzragende Fachwerkbau in seiner ganzen ruhig wirkenden Größe da. Nichts was im Zuschauerraum das Auge stört. Vor zurückliegenden, hochstrebenden Säulen steigen amphitheatralisch die Sitzreihen mit etwa 1500 Plätzen auf, zu einer Menge von bequem zu erreichenden Ein- und Ausgangstüren führend. Die Parterrereihen schließt eine sogenannte Fürstenloge ab, über der sich noch eine kleine Galerie erhebt. Jedweder Luxus, wie ihn sonst die Landestheater zu bevorzugen pflegen, ist in diesen weiten Räumen ausgeschaltet, das Ganze abgestimmt auf Schlichtheit, Vornehmheit und Würde. Unabgelenkt richtet sich der Blick vom Zuschauerraum direkt auf das szenische Bild, denn eine mächtige Schallwand wölbt sich im Halbbogen über dem unsichtbaren Orchester, dessen idealisierter Klang von einer unübertrefflichen Akustik aufgefangen wird. Vielstufige Treppen führen von beiden Seiten hinab in den Orchesterraum. Auf der obersten Estrade der Chor der Violinen, weiter nach unten die Bratschen, die Violoncelli, die Harfen, am rechten und linken Flügel die Kontrabässe. In der Mitte die Holzbläser, Flöten, Oboen und Klarinetten, tiefer nach unten zur Seite die tieferen Holzblasinstrumente Fagott, Kontrafagott, ganz tief die Blechbläser Trompeten, Hörner, Posaunen, Tuben und Schlagzeug. Zwischen den ersten und zweiten Geigen der Dirigent, wie seine Orchesterscharen ungesehen vom Publikum, im innigsten Austausch stehend mit Musikern und Sängern. Kein Souffleurkasten hindert, kein Glockenzeichen ertönt, kein Aufklopfen des Dirigentenstabes erfolgt. Das langsame Verlöschen der Beleuchtung allein bezeichnet den Beginn der Aufführung.

Nach zweimonatlichen Einzel- und Gesamtstudien schritt man am 6. August zu den sich durch nichts von den Aufführungen unterscheidenden Hauptproben. Hans Richter am Dirigentenpult, 110 auserwählte Instrumentalisten ihm zur Seite, als Vorgeiger kein Geringerer als der Meisterspieler August Wilhelmj; ein Chor von ausgesucht schön-

Digitized by Google

sten Stimmen und ein Soloensemble, das die bedeutendsten Namen trug. Am Tage zuvor traf inkognito der König von Bayern ein. Außer den dem Hause Wahnfried Nächststehenden war der Herrscher der einzige Zuhörer. Vor Beginn der Hauptprobe hatte er den Wunsch geäußert, die Gemahlin des Meisters nebst ihren Kindern zu sehen. Liszt führt diesen feierlichen Augenblick in einem Briefe an die Fürstin Wittgenstein an: „Wagner seul se trouvait constamment dans la loge du Roi, ma fille a été appellée dans cette loge, où les cinq enfants ont offert un bouquet au Roi". Auf Wagners Bitte hatte der König sich entschlossen, nach der Vorstellung den Weg durch die Stadt zu nehmen. Schon als er den Wagen bestieg, umgab ihn eine ihm begeistert zujubelnde Volksmenge, die es sich nicht nehmen ließ, ihren geliebten Herrscher auf der Fahrt vom Hügel mit endlos stürmischen Hochrufen zu begleiten. Und so war denn des Königs an den Meister gerichtete Frage: „Sind denn hier nicht alle preußisch gesinnt?" in bayrisch-patriotischem Sinne entschieden worden. Die folgenden Proben gab der König dem Publikum frei. Bis auf den letzten zur Verfügung gestellten Platz füllte sich das Haus, wodurch nun die akustische Wirkung erst voll und ganz zur Geltung gelangte. In schweigender Nacht hatte sich der König nach der Götterdämmerungsdarstellung wieder nach Hohenschwangau begeben, von wo aus er dem Schöpfer des Nibelungendramas nochmals seinen Dank für das unvergeßlich nachhaltige Erlebnis übermittelte. — Drei Tage lagen zwischen den Hauptproben und der ersten Ring-Aufführung. Der Andrang wurde während dieser Zeit enorm und konnte kaum bewältigt werden. Gasthäuser, Privatwohnungen, das winzigste Dachzimmer besetzt. Tausende von Personen bringen die Züge. Deutsche und fremdländische Fürsten treffen in und bilden das festliche Präludium zum Empfang des ehrwürdigen greisen Kaisers Wilhelms I., der am Nachmittag des 12. August auf dem mit Blumen, Kränzen und Fahnen reichgeschmückten Bahnhof erscheint. In seiner schlichten

Digitized by Google

Güte wendet er sich an Wagner mit den Worten: „Ich habe nicht geglaubt, daß Sie es zustande bringen würden, und nun bescheint die Sonne Ihr Werk."

Der Tag der ersten Gesamtdarbietung des Nibelungenringes nahte heran, die letzten Vorschriften hatte der Meister seinen Künstlern gegeben, die „letzte Bitte" an seine „lieben Getreuen" gerichtet. Unter ständig sich steigerndem Enthusiasmus verliefen die Aufführungen, und als nach der Wiedergabe der „Götterdämmerung" sich das ganze Haus wie auf einen Wink erhebt und sich zu brausenden Beifallsstürmen eint, da tritt der Meister, den unablässigen Rufen nachgebend, vor die Rampe und spricht von tiefem Ernst durchdrungen die allzeit denkwürdigen Worte: „Ihrer Gunst und den grenzenlosen Bemühungen der Mitwirkenden, meiner Künstler, verdanken Sie diese Tat. Was ich Ihnen noch zu sagen hätte, ließe sich in ein paar Worte, in ein Axiom zusammenfassen. Sie haben jetzt gesehen, was wir können; nun ist es an Ihnen zu wollen. Und wenn Sie wollen, so haben wir eine Kunst." In nicht umzudeutender Weise ist in diesen Worten das Schwergewicht auf die Bedeutung einer geistig freien, sittlich reinen, nationalen deutschen Kunst gelegt. Wer kannte sie bisher? Von welch verwirrendem Opern-Gallimathias waren deutsche Werke auf den Theatern umgeben. Wo war die geistige Tragfähigkeit, der reine Stil zur ungetrübten Wiedergabe einer Oper von Gluck, Mozart, Weber oder Beethoven? Wo überhaupt die sinngemäß erschöpfende Hinstellung deutscher Meisterwerke auch auf dem Boden absoluter Musik? Wer wurde ihr Führer, ihr eigentlicher Apostel, wenn nicht Wagner, der sein ganzes Leben hindurch unausgesetzt gewirkt für deutsche Art, für deutsches Wesen, für deutsche Kunst? Konnten seine gedankentiefen, inhaltsschweren, aber klaren Worte, die er nun sprach, konnten sie jetzt dennoch mißverstanden werden? Von dem, was eben, kerndeutsch im Profil, erschienen, mußte man nicht viel, nicht alles daraus lernen? Noch einmal kam Wagner gelegentlich eines Banketts

Digitized by Google

nach der Götterdämmerungaufführung auf seinen Ausspruch zurück, den Sinn desselben deutlich machend. Doch nicht nur Freunde, auch Neider hatten seine Worte vernommen, und von letzteren sollten sie mißachtet und mißdeutet werden. Eine Waffe mehr bedeuteten sie, eine Waffe mehr in der Hand der Feinde.

Drei zyklische Ringaufführungen gingen vorüber. Könige und Fürsten hatten dem Meister gehuldigt, alles, was in der Adels-, Künstler- und Gelehrtenwelt einen klangvollen Namen trug, strömte in Bayreuth zusammen. Und doch, die Gesamtheit des Publikums rekrutierte sich vielfach nicht aus denjenigen Elementen, die der Meister sich gewünscht. Ernste, empfängliche, begeisterungsfähige Freunde, unbefangene Beurteiler wollte er hier wissen. Anstatt dessen sah er sich zum großen Teil einer gewaltigen Schar fanatischer Gegner, listiger, heimtückischer Feinde gegenüber. Nur allzubald sollten sie ihm in den Rücken fallen. Verhöhnen, belächeln, zerzausen und herunterreißen war ihre Parole. „Nieder mit ihm und seiner Kunst", erklang es aus den Tagesblättern, Zeitschriften und Broschüren, die eine wahre Sintflut von entstellenden Berichten in die Zonen aller Welt hinaussandten. So groß und unermeßlich hoch die künstlerischen Ergebnisse jener Zeit für die Entwicklung, für das Bewußtsein und den Glauben an deutsche Kunst gewesen sein mögen, um eine vorgesehene, in möglichst gleichmäßigen Intervallen wiederkehrende Fortführung der Festspiele war es geschehen. Dafür hatte vor allem eine in Gift und Galle getränkte Opposition „redlich" Sorge getragen. Sechs volle Jahre vergingen, bis die festlich-feierlichen Bayreuther Fanfaren zu den „Parsifal"-Aufführungen wieder vom Hügel herab ertönten. Genau 20 Jahre, seit nach ihrem Ersterscheinen die Aufführungen des Nibelungenringes in Bayreuth unter enormem Andrang eines durch viele Jahre herangebildeten, kunstverständigen und wissend gewordenen Publikums in ungeahntem künstlerischen Ausbau von neuem zum Erlebnis wurden.

Digitized by Google

Nach ungefährer Schätzung belief sich das Defizit der ersten Festspiele auf 120000 Mark! Abgespannt von den ungeheuren Anstrengungen der letzten Monate begab sich Wagner Mitte September nach Venedig. Am 9. schreibt er seiner Brünnhilden-Darstellerin Amalie Materna: „Ich bin von einer lastenden Schwermut erfaßt und ersehne nur den Augenblick, der mich zur Zerstreuung führt. In wenigen Tagen, etwa nächsten Donnerstag, gehe ich mit der ganzen Familie nach Italien. Von dort aus grüße ich Sie wieder, wie wir alle Sie heute aus vollstem Herzen grüßen." Wie anders klingen diese Worte, als diejenigen, welche er vor Beginn der Festspiele noch an Nietzsche geschrieben. Damals hatte er für die Zentennialfeier der Vereinigten Staaten seinen „Philadelphiamarsch" geschrieben, 5000 Dollar dafür beansprucht und erhalten ... „Ist dieser Unsinn erst vorüber," berichtet er, „so gedenke ich mich ellenlang auszustrecken, vermutlich in Italien, wo ich mich mit Weib und Kind auf meinem amerikanischen Marsche zu wälzen beschlossen habe. Also jetzt noch durch das Dicke!" Hier ein durch Sorgen lachender Humor, dort tragische Entsagung.

Das Rheingold.

Tiefe Dämmerung herrscht in des Rheines klaren Fluten. Über den gezackten Riffen auf seinem Grunde hängt noch das Dunkel der Nacht. Kaum, daß der erste Tagesschein, die Oberfläche des Wassers beleuchtend, allmählich eindringt. An einen Felsen gelehnt, den er gleitend und prustend zu erklimmen sucht, steht Alberich, der Nachtalbe, und sieht verlangend dem neckischen Spiel der drei Rheintöchter zu. Sie haschen und jagen sich lustig um das mittlere Riff, das schlank und frei bis in das Tageslicht hineinragt. In ihm ruht das Rheingold, der wonnige Schläfer, den müssen sie hüten, warnte doch der Vater

Digitized by Google

vor einem bösen Feind. Als Alberich sie anruft, vermeinen sie in Angst denselben vor sich zu sehn, doch bald erkennen sie Alberichs Wunsch und Verlangen in lüsterner Minne eine von ihnen sich zu eigen zu machen; nun sind sie der Sorge enthoben, kann das Gold doch nur der gewinnen, der der Liebe auf immer entsagt. — Alberich aber ist verliebt. Sorglos geben sie sich dem Liebesspiel mit ihm hin, sie locken und jagen ihn von Riff zu Riff, ihm Gewährung und Liebe vortäuschend, um ihm dann, wenn er sie zu fassen vermeint, höhnend und lachend zu entfliehn. — Bis aufs äußerste gereizt, sucht Alberich stolpernd und klimmend, in wilder Hast eine von ihnen zu erjagen; — da bleibt sein Blick am leuchtenden Golde hängen. — Die Sonne, die Weckerin lacht in den Grund, ihre Strahlen küßten das Rheingold wach, sein Glanz flammt durch die Flut. — Mit feierlichem Morgengruß umkreisen die Rheintöchter den erwachten Liebling, starren Auges schaut der Nachtalbe hin. — Auf seine Frage, woher das Gleißen käme, antworten sie ihm lachend, ob er denn nie von des Rheingoldes Wundermacht vernommen, und sicher ihres Schatzes plaudern sie unbekümmert sein Geheimnis aus. Unermeßliche Macht, der Welt Erbe würde dem zu eigen, der aus dem Golde sich schüfe den Ring. — Doch nur „wer der Minne Macht entsagt, nur wer der Liebe Lust verjagt, nur der erzielt sich den Zauber, zum Reif zu zwingen das Gold". — Wie gebannt hat Alberich dem muntern Geplauder der Rheintöchter zugehört, wütend auffahrend erklimmt er den mittleren Felsen und entreißt ihm, der Liebe fluchend, mit eisernem Griff das Gold. —

Mit ihm verschwindet er jäh in die Tiefe, wehklagend folgen die Rheintöchter. — In den Wassern liegt wieder die finstere Nacht, aus den Klüften schallt gellend Alberichs höhnendes Lachen! —

Die zweite Szene führt uns auf eine grüne Aue; Bergeshöhn umlagern sie, im Tal rauscht der Rhein. — Stolz

Digitized by Google

und hehr erstrahlen beim anbrechenden Tageslicht die Zinnen und Kuppen Walhalls, der mächtigen Götterburg, die die Riesen auf Wotans Geheiß auf hohem Bergesrücken getürmt und gefügt. Endlose Macht, ewigen Ruhm soll sie Wotan schaffen, für sie verpfändete er Freia den Riesen, sich auf Loges List verlassend, der ihm versprochen, den Vertrag auf andere Weise zu lösen. — Nun ist die Stunde gekommen, der Bau ist beendet, die Riesen Fafner und Fasolt nahen, den ausbedungenen Lohn zu empfangen. — Versammelt sind die Götter Wotan und Fricka, Donner und Froh, in ihrer Mitte Schutz suchend Freia, die Holde. — Lange zögert Loge; schon wollen die Riesen Freia entführen, als er endlich erscheint. Listig und verschlagen weicht er erst allen Fragen und Erwartungen aus, bis er schließlich von Alberichs Raub des Rheingoldes und der schweren Bekümmernis der Rheintöchter erzählt. Auf Wotan setzen sie ihre Hoffnung, er soll das Rheingold Alberich entreißen und es ihnen wiedergeben. Doch ungebeugter Herrscherwille reizt Wotan, das Gold für sich zu erringen, es anzuhäufen, zu besitzen lockt die Riesen. So machen sie Wotan den Vorschlag, verschaffe er ihnen das Gold, geben sie Freia frei. — Entrüstet weist der Gott das Ansinnen zurück. Da ergreifen die Plumpen die junge Göttin und stapfen mit ihr zu Tal. Bleich und fahl stehen die Götter, dick und schwül ist die Luft. Holda, die freie, ist ihnen genommen, ihren Äpfeln verdankten sie ewige Jugend, ungebrochene Jugendkraft, nun haben sie keine genossen, matt und schlaff schleichen sie einher. Das festigt Wotans Entschluß, mit Loge ins Reich der Nibelungen hinabzusteigen, den Schatz will er erringen, Freia befrein.

Lautes Pochen und Hämmern tönt den beiden Wanderern entgegen, als sie das unterirdische Geklüft der Nachtalben betreten. Gehetzt von Alberichs Zorn und Peitsche, schmieden die Zwerge ohne Rast, ohne Ruh und tragen den Nibelungenschatz zu Hauf. — In lautem Wehklagen windet sich Mime, Alberichs Bruder, am Boden. Er hat

Digitized by Google

auf dessen Geheiß und Anleitung den Tarnhelm verfertigt; das Werk ist gelungen, doch kann er den Zauber nicht ergründen, der in diesem Helme steckt. — Danach suchend, trifft ihn der Herrscher des Zwergengeschlechts. Er entreißt Mime den Tarnhelm und versucht gleich dessen Kraft, seine Gestalt zu wechseln oder zu verlieren. Der arme Mime, der ihn nun nicht mehr sieht, fühlt aber dessen Geißelhiebe um so stärker. — So erfahren Wotan und Loge durch den unglücklichen Zwerg das Geheimnis des Tarnhelms, und dieses benutzt der listige Loge, um Alberich in seine Gewalt zu bekommen. — Erst lockt er denselben, der Mime zur Arbeit treibend wieder erschienen ist, ihm doch zu beweisen, ob er es auch wirklich vermag, seine Gestalt zu wechseln, er, Loge, zweifle wohl daran. In aufgeblähtem Stolz wälzt sich alsbald ein Riesenwurm auf Loge zu. — Nun stellt sich dieser vom Zauber überzeugt, doch hält er es für unmöglich, daß der mächtige Zwerg auch zur kleinsten Kröte zusammenschrumpfen kann. Sofort ist Alberich wieder verschwunden und eine Kröte kriecht im Gestein. — Da packt Loge zu, entreißt Alberich den Tarnhelm und fesselt ihn. Jetzt ist er in der Götter Gewalt. — Auf die Oberfläche der Erde zurückgekehrt, verlangt Loge, auf Wotans Wunsch als Lösegeld den ganzen Nibelungenhort. Ohnmächtig sich zu wehren, ruft Alberich tiefergrimmt, durch die Kraft seines Ringes, den er sich aus dem Rheingold geschmiedet, das Heer der Nibelungen herbei, das Lösegeld heranzuschleppen. Noch hat er ja den Ring, der soll ihm neue Schätze häufen. Doch Wotan verlangt nach dem Ring! Die Macht, die unbegrenzte Macht, die will er nun für sich gewinnen. — Da segnet mit fürchterlichem Fluch der Zwerg seinen Ring:

„Gab sein Gold
mir Macht ohne Maß,
nun zeug' sein Zauber
Tod dem, der ihn trägt! —"

Digitized by Google

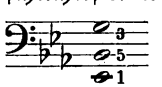
Und nur zu bald sollte dieser Fluch in Erfüllung gehn. Noch einmal stapfen die Riesen zur Bergeshöhe, Freia gegen funkelndes Gold einzutauschen. Ihre liebliche Gestalt soll das kalte Metall verdecken, nach ihrer Gestalt wird das Maß gestellt. Rasch soll der Handel geschlichtet werden, der ganze Nibelungenschatz geht drauf; doch die Riesen sind noch nicht zufrieden. Das schimmernde Haar, das über dem Hort ein wenig leuchtet, muß der Tarnhelm decken, und für ihres Auges Pracht, durch eine Lücke des goldnen Tandes blitzend, verlangen die Riesen den Ring. — Aufbegehrend weist Wotan sie schroff zurück, vom Ring will er nicht lassen. Da erscheint im blauen Licht der Felsengrotte Erda, die Urwala, die das Geheimnis alles Entstehens und Werdens in sich birgt. — Sie warnt Wotan vor dem Fluch des Ringes, sie rät ihm, sich von ihm zu befrein. Seinem stürmischen Andrängen, noch mehr zu erfahren, wehrt sie schweigend und verschwindet im Erdenschoß, aus dem sie emporgetaucht. — Das blaue Licht verlischt, in gespannter Erwartung verharren Götter und Riesen. Da wirft der Gott auch den Ring zum übrigen Hort. — Nun ist Freia gelöst; die Riesen machen sich daran, den Schatz in ihrem Sack zu bergen. Dabei entspinnt sich zwischen den Brüdern der Streit um den Ring. In Gier und Haß schwingt Fafner seine mächtige Keule und zu Tode getroffen stürzt Fasolt zu Boden. Erschüttert stehn die Götter bei der so raschen Erfüllung des Fluches, lähmendes Entsetzen, dumpfe Schwüle bannt sie alle, als Fafner, den Schatz auf dem Rücken, ins Tal hinabsteigt. — Mit wuchtigem Hammerschlag löst Donner die Spannung, das finster geballte Gewölk läßt er im Ungewitter vergehn und durch die klare Luft baut Froh den lichten Regenbogen, der von Bergeshöhn als Brücke nach Walhall führt. —

Als er den Hort gerafft, fand Fafner auch ein altes Schwert darunter, das warf er achtlos beiseite, jetzt hebt es Wotan auf. Mit ihm begrüßt er die Burg, frei sonder

Digitized by Google

Sorg' und Grauen. — Dann reicht er Fricka die Hand, sie zu der Götterburg hinaufzuführen, die andern Götter folgen ihnen nach. — Nur Loge, der ruhelos, listig Verschlagene flieht ihre Nähe, er, das zehrende Feuer, weiß ihr Ende; unerlösten Goldes Macht, des Ringes Fluch soll auch Walhall und Götter verderben. — Aus des Rheines Tiefe klingt der Rheintöchter wehes Klagen um ihr geraubtes „reines Gold". —

Wenn sich der Vorhang zum „Rheingold" lüftet, so umgibt uns in allem, was sich unsern Sinnen wahrnehmbar macht, in allem, was wir sehen und hören, gleichsam die Urform des Werdens. Auf dem Grunde des Rheins spielt die erste Szene, wild zerklüftet der Boden, aus dem schroffe Felsenriffe ragen, feuchte Nebel wallen auf, das ganze Bild in nächtliches Dunkel gehüllt. So auch die Sprache der Rheintöchter, die anfänglich isolierend in Urlauten wurzelt und sich sodann zu reichstem Ausdruck der Alliteration entwickelt. So vollends das musikalische Vorspiel, das lediglich auf der Grundlage der schlichtesten Obertöne ruht. Hier die Grundform desselben:



Grundton, Terz und Quinte, das denkbar einfachste Gebilde, aus den natürlichsten Teiltönen zusammengesetzt. Und doch — gerade deswegen — ein unvergleichliches Meisterstück, welches Wagner in der Einleitung geschaffen. Wiederum der Dramatiker, der in der Musik Wort und Szene ineinandergreifend vorbereitet, der Stimmung des Ganzen vollendet entsprechend. 136 Takte hindurch stützt sich das Vorspiel auf einen Orgelpunkt, auf den lang ausgehaltenen Baßton Es. 136 Takte hindurch bewegt sich die melodische Entfaltung innerhalb des Es-Dur-Akkordes, dem nur der Oberdominante angehörende Durchgangstöne eingeschoben worden sind. Aber welch ein Reichtum an Melodik und rhythmischer Beweglichkeit belebt die schlichte Harmonie dieses einzigartig dastehenden Tonstücks, welch ein Zauber an Weichheit des Kolorits liegt auf diesem Vorspiel, das in

Digitized by Google

smaragdenen Farben schillert und in seinem ruhigen Auf- und Niederwogen nur zarten dynamischen Schwellungen zugänglich ist. Werde- oder Wellenmotive sind's, die sich sanft, wie auf ruhigen Wassern wiegen, bis das Motiv der Rheintöchter sie aufnimmt und zum erstenmal eine modulatorische Abweichung herbeiführt. Im neckischen Spiel der Rheintöchter begleiten die genannten Themen die Rheintöchter-Alberich-Szene, als nach Alberichs vergeblichem Bemühen, einen der ihn höhnend verlachenden „Nicker" zu erhaschen, der Klageruf Alberichs, das Frohnmotiv sich in scharf markierten Vorhaltsdissonanzen bemerkbar macht, dem bald darauf im stärksten Fortissimo der Holzbläser und Hörner das Motiv der Drohung folgt. Ein fesselndes Schauspiel zähmt plötzlich Alberichs Wut. Ein lichter Schein ist in die Tiefe gedrungen, goldig umstrahlt er den hohen Riff. Ein weicher Hornton läßt das Rheingoldmotiv erklingen, es steigert sich in schwellend zusammengefaßten Akkorden, und in hellem C-Dur leuchtend, übernimmt die Trompete triumphierend die Fanfare. Auch dieses prachtvolle Thema baut sich wie so viele im Verlaufe des Nibelungendramas lediglich auf den Klängen der Naturskala auf. Der Rheintöchtergesang, umspielt von gekräuselten Geigenpassagen, preist den glühenden Glanz des Goldes. Ring-, Entsagungs- und Drohungsmotiv tauchen empor. In verminderte Akkorde hat sich die Rheingoldfanfare gewandelt und unter den Tönen des Liebesentsagungsmotivs entreißt Alberich mit furchtbarer Gewalt dem Riffe das Gold. Mit den beweglichen Wellenspielfiguren verdunkeln sich die erwähnten Themen. Das sonnige Dur ist dem klagenden Moll gewichen, das Ringmotiv behauptet seine bedeutungsvollen Klänge und geleitet uns in die zweite Szene, die zunächst von dem akkordisch breitgefaßten Walhallmotiv beherrscht wird. Tuben, Posaunen, Trompeten und Harfen tragen dieses feierliche Thema, auf dem sich Wotans Gesang: „Vollendet das ewige Werk!" erhebt. Vertrags-,

Digitized by Google

Liebesbann-, Freia-, Tugendmacht- und Riesenmotiv bringen sich im Verlauf der dramatischen Vorgänge mehr und mehr zur Geltung und eine im Zickzack sich windende, in chromatisch aneinandergereihten Sextakkorden heranstürmende Passage der Bratschen und Violoncelli kündigt das Erscheinen Loges an, auslaufend in das Thema des Feuerzaubers, das neben den in den Vordergrund getretenen Logemotiven mit den übrigen lebhaft in Verbindung tritt. Das den Szenenwechsel begleitende orchestrale Zwischenspiel, geführt von den Logemotiven, bringt ein reiches Geflecht charakteristischer musikalischer Gedanken und je mehr das Bereich der Nachtalben sich unserm Auge nähert, desto deutlicher läßt sich mit wachsender Steigerung ein Motiv vernehmen, welches uns in die unterirdische Werkstatt Mimes versetzt: das in straffen Rhythmen hämmernde Schmiedemotiv. Neue Themen gesellen sich zu den früher erwähnten. So das von gedämpften Hörnern geheimnisvoll vorgetragene Tarnhelmmotiv, das Motiv des Sinnens, der mächtig anschwellende Herrscherruf, so das Motiv des Horts und das in tiefstem Tubenklang finster heranschleichende Wurmmotiv nach den Worten: „Riesenwurm, winde sich ringelnd". Das Alberich angehörende Frohnmotiv beschließt die im Wechsel unaufhörlicher Spannung vor sich gehenden Begebenheiten und mündet in die letzte Szene des Werkes, die ihren dramatischen Gipfelpunkt im Ringfluch Alberichs findet. Über einen düster rollenden Paukenwirbel reckt sich das Fluchmotiv drohend empor, dem ein unheilkündendes Motiv der Vernichtungsarbeit vorangegangen. Das Auftauchen Erdas aus der Tiefe ist vom Nornen- und Götterdämmerungsmotiv umgeben. Bei dem Kampf der Riesen um den goldenen Reif bäumt sich das Ringmotiv zu unheimlicher Steigerung auf und als Fafner Fasolt mit einem gewaltigen Streiche zu Boden gestreckt, da kennzeichnet das unter heftigsten Paukenschlägen aufsteigende Fluchmotiv furchtbar des Fluches Kraft. Das

Digitized by Google

bleich-düstere Stimmungsbild lichtet sich mit dem Donner-motiv des Gewitterzaubers, das in breiter Melodik fließende Regenbogenmotiv gewinnt die Oberhand, und unter dem Walhall-, Ring- und dem in voller Kraft auf-blitzenden Schwertmotiv neigt das Drama dem Ende zu. Logemotive mischen sich flackernd in diejenigen des Rings, wehmütig klagend erschallt der Rheintöchtergesang aus der Tiefe, vereint mit den Figuren der Wellenspiele; die sanft leuchtende Rheingoldfanfare nimmt eine elegische Stimmung an und im stärksten Fortissimo des Regenbogenmotivs, dem als Gefährte das Walhallmotiv zur Seite steht, ver-klingt diese abendlich strahlende, glänzende Musik.

Die Walküre.

Um Hundings Hütte rast der Sturm, ächzt in der Krone der alten Esche, heult über dem First des Daches. — Von Wind und Wetter gejagt, in wilder Flucht vorwärts hastend, stürzt Siegmund zu Tode erschöpft ins Haus und sinkt am Herdfeuer nieder. — So findet Sieglinde den fremden Mann. Durch frisches Quellwasser gelabt, gestärkt durch kräftigen Meth, erholt sich Siegmund rasch und will wei-ter fliehn. Vom Unglück verfolgt, wohin er sich immer wende, soll es Sieglinde nicht treffen, das Weib, mit dem, vom ersten Blicke an, eine tiefe Neigung ihn verbindet. — Aber ein Wort Sieglindens hält ihn zurück. Auch sie kennt kein Glück an Hundings Seite; da bleibt er, um denselben zu erwarten. Bald darauf tritt dieser ein. — Finster und düster schaut er den Fremdling an, herrisch befiehlt er Sieg-linden das Mahl zu rüsten, schweigend beobachtet er beide und wird erstaunt ihrer Ähnlichkeit gewahr. — Von Hun-ding gedrängt, willfahrend dem flehenden Blick der Frau, erzählt Siegmund beim Nachtmahl seine Abstammung, sein Geschick. Mit inniger, sich immer steigernder Teil-nahme hört Sieglinde zu, in Haß und Zorn erkennt Hun-

Digitized by Google

ding in ihm den Feind, den zu bekämpfen seine Sippe ihn gerufen. Nun trifft er ihn waffenlos an seinem Herd, Wölfes Sohn, des verhaßten Geschlechtes Sproß! Das Gastrecht darf er nicht verletzen, die Nachtruhe sagt er ihm zu, den Zweikampf für den nächsten Tag dem waffenlosen Helden kündend. Dann heißt er sein Weib den Nachttrunk rüsten, ergreift Schild und Speer und folgt ihr ins Gemach, dessen Tür er fest verriegelt. — In verzweifelter Not bleibt Siegmund allein, — Wälse, sein Vater, versprach ihm einst ein Schwert, das sollte er finden in höchster Gefahr. Zu ihm ruft er um Hilfe, doch alles bleibt still, nur das zusammenbrechende Herdfeuer flammt noch einmal auf und läßt am Eschenstamm einer Waffe Knauf erglühn. — Aber Siegmund gewahrt ihn nicht. — Da öffnet sich leise die Tür und Sieglinde naht, ihm das ersehnte Schwert zu weisen. Sie würzte Hunding den Schlaftrunk stark, die Nacht zu seinem Heil soll Siegmund nützen. — Die Waffe schlug einst Wotan in der Esche Stamm, als sie, Sieglinde, traurig und ungefragt, von Hunding wurde gefreit. Dem sollte das Schwert gehören, der es herauszöge aus dem Holz, doch soviele ihre Kraft auch daran erprobt, noch keinem war es gelungen. In leidenschaftlich erregter Liebe entbrennen Siegmund und Sieglinde füreinander. Der Sturm draußen hat ausgetobt, sein letztes Atemholen riß die Torflügel des Hauses weit auf und lichter Mondenschein der blütenschweren Lenzesnacht flutet in den Raum. — Noch einmal Wälse anrufend, umfaßt Siegmund des Schwertes Griff, dann schwingt er es jauchzend in die Luft. Mit ihm freit er um Sieglinde, der Bruder wirbt um die Schwester, deren Spur er als Knabe verlor, um sie als Mann wiederzufinden. Wohl erkennen sie einander, doch fliehend aus Hundings Hütte, werden sie in selig lodernder Liebe Mann und Weib. —

In unwirtlich starre Felsgegend führt uns der zweite Akt. — Wotan mit Helm, Schild und Speer kriegerisch

Digitized by Google

gerüstet befiehlt seiner Wunschmaid Brünnhilde, ihr Roß zu zäumen und Siegmund, dem Wälsungensohn, im Zweikampf mit Hunding beizustehn. Ihm kiese sie den Sieg, Hunding könne er nicht brauchen. Jauchzend eilt Brünnhilde fort, lustig Wotan vor Fricka warnend, die eben in zorniger Empörung ihr Widdergespann verläßt. — Sie, die Hüterin des Herdes und der Ehe, klagt vor Wotan die Freveltat des Wälsungenpaares an, von ihm Rache für Hunding heischend. — Und des Gottes sehnender Wunsch nach einem freien Helden, den er gezeugt, und der sich selbst in Leid und Not erwuchs, muß ihrem Willen, ihren Rechten unterliegen, sollen die Götter nicht ein Gespött der Menschen werden. — So leistet er Fricka gebrochen den Eid, von Siegmund den Schutz der Walküre zu wenden. —

Als Fricka gegangen, naht Brünnhilde, ihr froher Ruf erstirbt, wie sie Wotan, gramvoll gebückt, am Felsen sitzen sieht. — An ihn sich drängend, zu ihm flehend, ihr, „seinem Willen", zu vertrauen, erfährt sie den Raub des Rheingoldes, Alberichs Fluch, der Götter Not, Wotans Wunsch und Wotans Verzicht. Brünnhilde aber, die ihn voll und ganz versteht, wehrt sich gegen den Beschluß. Sie kennt Wotans Liebe zu Siegmund. Gegen ihn zu kämpfen, ihn zu fällen, zwingt sie kein Machtgebot. In höchstem Grimme warnt der Gott sie davor, sein Gebot zu mißachten, dann stürmt er davon. Still und gebeugt schreitet Brünnhilde der Felsenkluft zu.

In wilder Flucht, von Gewissenspein gejagt, kommt Sieglinde von Siegmund gefolgt. Selige Liebe, brennende Scham, nagende Angst nehmen ihr alle Ruh, furchtbarste Verzweiflung betäubt ihre Sinne, ohnmächtig bricht sie zusammen. — Ihren Kopf in seinem Schoß gebettet, verharrt Siegmund regungslos, den Schlummer der Müden nicht zu stören. So trifft ihn Brünnhilde, nahend als Todesverkünderin, ihr Roß am Zügel führend. — Nur Todgeweihten taugt ihr Anblick, wer sie erschaut, muß ihr

Digitized by Google

nach Walhall folgen. Doch Siegmund lehnt sich dagegen auf, er will von Walhalls Wonnen nichts wissen, wenn er Sieglinde dort nicht sieht. Hat ihn auch die Verheißung, die er mit dem Schwerte erhalten, betrogen, solle er fallen, anstatt zu siegen, so möge ihn aufnehmen Hellas Reich. Mit den Worten: „Frommt es nicht gegen den Feind, so fromm' es denn wider den Freund!" zückt er die Waffe auf die in tiefem Schlafe ruhende Frau; nicht soll sie leben bleiben, wenn er sterben muß. — Zum erstenmal steht Brünnhilde der schrankenlosen Macht der Liebe gegenüber, erschüttert und tiefergriffen lernt sie sie verstehn und — beugt sich ihr. Um der Liebe willen soll Siegmund leben, um der Liebe willen trotzt sie Wotans Gebot. Da erschallt Hundings Horn, leise erhebt sich der Held, voll Siegeszuversicht eilt er dem Bergjoche zu, seinen Feind dort zu treffen, Sieglinde zu befrein. Dichtes Gewölk hat sich um die Felsen gelagert, Blitz und Donner zerteilen grell und schrill Dunkelheit und Stille. Aus wirrem Traum fährt Sieglinde auf. — In furchtbarer Angst sucht sie Siegmund und gewahrt ihn, im aufzuckenden Blitz mit Hunding kämpfend, auf dem Joch. Wohl schützt ihn Brünnhildens Schild, doch an Wotans vorgehaltnem Speer zerspringt Notung, das Schwert. — Getroffen von Hundings Waffe sinkt Siegmund zu Boden, der Eid ist gelöst, Frickas Ehre gerächt. Aber des Gottes herrischem Befehl, als Knecht vor Fricka zu knien, hält auch Hunding nicht stand, auf sein zornig-verächtliches: „Geh! — Geh!" bricht er tot zusammen. In Blitz und Donner enteilt Wotan, Brünnhildens kühnen Trotz schmählich zu strafen. —

Auf hoher Felsspitze, an deren Abhang sich dunkler Tannenwald hinzieht, versammeln sich die Walküren. Aus blutigem Kampf heimkehrend, bringen sie die gefallenen Helden nach Walhall. Hier auf dem Walkürenfelsen rasten sie, bis ihre Zahl vollzählig ist. — Doch lange säumt Brünnhilde! Endlich, im heulenden Sturm herannahenden Unwetters, naht sie in atemlos bangender Hast. Als

Digitized by Google

Wotan Siegmund fällte, da war sein Kind zu Sieglinde geeilt, die unglückselige Frau zu retten. Auf ihren Sattel sie hebend, jagte sie dem Walkürenfelsen zu, die trauten Schwestern sollen sie und das traurige Weib vor Wotans Rache schützen. Doch als dieselben von Brünnhildens Trotz gegen Walvaters Machtgebot hören, verweigern sie in wildem Schrecken ihre Hilfe. So beschließt denn Brünnhilde, Wotan auf dem Felsen zu erwarten, damit sein Zorn sie allein träfe. Sieglinde aber soll gen Osten in den Wald fliehn, in den Horst, wo Fafner als Drache den Nibelungenhort hütet; dort werde sie ihr Leben fristen, bis sie den Wälsungensproß, den sie im Schoße trägt, das Leben gegeben. Bei dieser Verkündigung erwacht Sieglinde aus starrem, brütendem Weh. Nun will sie leben, leben um des Kindes willen! Mit den zerschlagenen Stücken von Siegmunds Schwert, die sie der Walstatt entführt und jetzt seinem Weibe reicht, gibt Brünnhilde dem künftigen Wälsung auch den Namen:

„Der neugefügt
Das Schwert einst schwingt,
Den Namen nehm' er von mir —
„Siegfried" erfreu' sich des Siegs! —"

Dann eilt Sieglinde in den dichten Wald. — Auf schnaubendem Roß, in furchtbarem Ungewitter, kommt von Norden her Wotan herangebraust. Ängstlich scharen sich die Schwestern um Brünnhilde, sie hinter sich verbergend. Aber Wotans machtvolle Anklage gegen sein liebstes, trautestes Kind ruft diese selbst aus ihrem Versteck hervor. Demütig naht sie, die verheißene Strafe zu empfangen. Und in felsenharten Worten teilt ihr der Gott dieselbe mit. Wie sie einst alles ihm gewesen, Wunschmaid und Loskieserin, wie sie ihn einst in allem verstanden, da sie seines Willens Erfüllung war, so soll sie von nun an nichts mehr sein. Der Gottheit verlustig, werde sie zum schwachen Weibe, das dem Manne gehört, der sie erringt.

Digitized by Google

Entsetzt fahren die Walküren auseinander, noch einmal flehn sie zum Heervater um Milderung und Erbarmen, doch der droht ihnen, daß diejenige das gleiche Los treffen würde, die seinem Gebot trotzen und Brünnhilde beistehn wolle. Da stürmen sie fort nach Walhall, die toten Helden hinzugeleiten. —

Wotan und Brünnhilde sind allein. Allmählich aus ihrer Betäubung erwachend, in die sie die entsetzliche Kunde geworfen, bittet Brünnhilde einzig um die Gunst, daß kein Unfreier sie zum Weibe gewinne. An den Wälsungensproß denkt sie dabei, den einst Sieglinde zeugen soll, ihm dem freiesten Helden sei es vergönnt, sie aus tiefem Schlaf zu wecken. Ein Feuer soll ihr Lager umlohn, damit kein Zager, Feiger ihr je nahe. Erschüttert von ihrem reinen hoheitsvollen Heldenmut, schließt Wotan sie in seine Arme. Das furchtbare Wüten gegen sich selbst ist verrauscht, in tiefem Weh hält er sein liebstes Kind umfangen. Ihre strahlenden Augen küssend, versenkt er sie in Schlaf, unter den breiten Ästen uralter Tannen bettet er die Walküre, mit Schild und Helm sie deckend. Dann schlägt sein Speer an das Gestein, sein beschwörender Ruf heißt Loge den Fels mit züngelnden Flammen umgeben. Aus allen Klüften bricht das Feuer auf, in rote Glut ist der Bergessaum gehüllt. — Noch einen langen, schmerzerfüllten Blick wirft Walvater auf sein schlafend Kind, dann schreitet schweigend, erhaben und groß, der Gott durch die wabernde Lohe.*)

Unter dem Zeichen erschütternder Seelenvorgänge und leidenschaftlicher Gefühlsausbrüche steht die wundervolle Walkürenmusik, sturmbewegt, gebannt auf einen Orgelpunkt in der Oberstimme, prasseln die bei den Violoncelli und Bässen auf- und absteigenden Passagen des Vorspiels nieder. Das uns aus dem Schluß des „Rheingold" bekannte Donnermotiv (Gewitterzauber) reckt sich majestätisch empor, chromatische Skalen fegen züngelnd darüber hin-

*) Siehe Nachtrag.

Digitized by Google

weg, Blitze zucken, grollende Donner wettern darein, das Ganze ein Naturschauspiel von elementarer Gewalt. Nachdem sich dieser vom Orchester heraufbeschworene Ansturm allmählich gänzlich gelegt, schält sich aus der verkürzten Sturmfigur das Siegmundmotiv heraus, engverknüpft mit Sieglindens Motiv des Mitleids; Liebesmotive lösen sich mit diesen ab. Von ihnen und dem sich daranschließenden Wälsungenwehmotiv wird die erste Szene fast ausnahmslos beherrscht. Neben diesen bedeutungsvollen musikalischen Themen begleiten weiterhin Vertrags-, Walhall- und Wälsungenmotive Siegmunds Erzählung, eingeschlossen von dem Hundingmotiv, das in markiger Mollharmonie, bald leise mahnend, bald in breitestem Fortissimo in gemessenem Rhythmus einherschreitet. Den Mittelpunkt der folgenden Szene bildet der große Zwiegesang zwischen Siegmund und Sieglinde, der namentlich von der Episode an: „Winterstürme wichen dem Wonnemond" zur unaufhaltsamen Entscheidung drängt. Siegesruf-Seligkeits-, Entsagungs-Notung- und Schwertmotiv sind neu hinzugetreten. Wie das Funkeln geschliffenen Stahls blitzt das letztere in hellem C-dur des Posaunen- und Trompetenklanges auf, als Siegmund mit höchster Kraft das Schwert aus dem starken Eschenstamme zieht. Das charakteristische Fluchtmotiv wird vom feurigen Nachspiel in Anspruch genommen, ein scharf dissonierender Akkord beschließt mit dem von allen Bläsern kraftvollst intonierten Frohnmotiv den Akt, nachdem das volle Orchester die schneidende Vorhaltsdissonanz konsonierend aufgelöst. — Schwert-, Flucht-, Liebes-Seligkeits-, Hunding- und Walkürenmotiv bestreiten das heftig bewegte Vorspiel des zweiten Akts, der nach Brünnhildens Walkürenrufen und der Wotan-Frickaszene zu jener Erzählung Wotans führt, in der er seiner Lieblingstochter sein Schicksal enthüllt. Eine Fülle von bereits angegebenen musikalischen Themen umspinnt diese weitausholende, an den Sänger die größten künstlerischen Anforderungen

Digitized by Google

stellende Szene, in welcher wiederum die alles — „Wieder- und Neugeburten" — vermögende Musik hellstes Licht auf den dramatischen Hergang wirft. Entschwundenes ruft sie tönend wach. Vergangenheit vermag sie der Gegenwart mitzuteilen, Empfindungen zu erwecken, die der Sprache versagt, Gedanken zu enträtseln, zu erweitern, die unausgesprochen oder eben nur angedeutet sind. Die mit dem erregten Fluchtmotiv anhebende und in den weichen, von der Altoboe, dem Horn, dem Violoncello, der Klarinette und Baßklarinette getragenen Klängen der Liebesmotive ersterbende Szene zwischen Siegmund und Sieglinde, sowie die darauf folgende Todesverkündung durch Brünnhilde zeugen von der allumfassenden Macht der Musik, wo sie sich unzertrennlich mit dem Wort verbindet. Wo Musik Gestalt wird, oder um mit Goethe zu sprechen, Dicht- und Tonkunst sich wechselseitig bedingen und sich wiederum wechselseitig befreien. Mit der Schicksalskunde, dem Todes- und Walhallmotiv beginnt die erschütternde Szene der Todesverkündung, auf der eine seltsam wehmütig-erhabene Stimmung liegt, ein Orchesterkolorit, das in seiner Gesamtmischung, wie in der Einzelfarbe von ergreifender Wirkung ist. Wie ehern und milde zugleich klingt beispielsweise gleich das von Trompeten und Posaunen wiedergegebene Todesmotiv bei Siegmunds Worten: „Wer bist du, sag', die so schön und ernst mir erscheint?". Ist es die fis-moll Tonart, die melodische Gestaltung, die Harmonie, die Klangfarbe, die bange Frage des auf „fis" ruhenden Septimenakkordes mit seiner Fermate, die diesen Eindruck hervorruft? An andrer Stelle, oder absolut musikalisch gedacht, würden diese wenigen Takte dieselbe Wirkung ausüben? Nie und nimmermehr! Nur die Situation, lediglich die musikalisch-dramatische Verbindung gibt die Weihe. Und wie hier, so überall: das Genie allein ist es, das richtige Pfade wandelt und sicher dem Ziele entgegenschreitet. Bis zur letzten Konsequenz entfaltet sich von Tristan an das bewußte Schaffen.

Digitized by Google

Man denke an den Moment, wo Brünnhilde nach der Todesverkündung den mit Hunding im Kampf stehenden Siegmund unter dem majestätisch erklingenden Walkürenmotiv mit ihrem Schild zu decken sucht und bei Wotans Zornesworten: „Zurück vom Speer! In Stücken das Schwert!" das Vertragsthema das Schwertmotiv verdrängt und in machtvollster Tonfülle seine Überlegenheit bewahrt. Man denke an den herausfordernden Klang des Frohnmotivs, das diesen grandiosen Akt zum Abschluß bringt.

Sturmfiguren, Walkürenrufe, Walküren- und Rittmotive sind es, welche dem letzten Akt seine Stimmung geben. Ein imposantes Walkürenensemble, in dem glänzende Stimmen in mächtiger Tonfülle zusammenschlagen, leiten ihn ein. Die genannten Themen bilden den Boden, auf dem sich in heftigster Erregung die Geschehnisse abspielen. Götternot- und Fluchtmotiv ringen sich durch in diesem musikalischen Lawinensturz, der alles zu vernichten droht. Dann wieder die Ruhe, welche nach dem Erscheinen Sieglindens den Aufruhr beschwichtigt, und weiter die Episode, wo die Liebeserlösungsmelodie jubelnd weite Bögen spannt, bis zur Schlußszene „Wotans Abschied von Brünnhilde": Wunder auf Wunder an Schönheiten häufen sich hier. Das Thema der Wälsungenliebe macht den Beginn dieser Szene, Unmut- und Todesmotive einen sich mit ihm. Die Schicksalskunde, sowie Götternot-, Entsagungs-, Fluch-, Liebes-, Siegfried- und Schwertmotive beleuchten den dramatischen Vorgang. Chromatisch, in weichen Akkorden, gleitet sanft der Zauberbann (Schlafmotiv) hernieder. Der Feuerzauber erglüht, das Wälsungenliebemotiv leuchtet in strahlendem Glanze auf. Prasselnd lodert das Logemotiv und beim Feuerzauber- und Schlummermotiv senkt sich der Vorhang, nachdem der Scheidegruß verklungen und die Schicksalskunde unter den Lichtfunken des Feuerzaubers fragend versinkt.

Digitized by Google

Siegfried.

In wildem Walde, in geräumiger Höhle haust Mime der Zwerg. Er fand einst Sieglinde im dunklen Tann, wimmernd und verlassen. Da half er ihr in schwerer Not, wohl wissend, daß sie den kühnsten Helden im Schoße trug, — Siegfried, den Wälsungensproß, durch den er Ring und Hort gewinnen wollte. Sieglinde starb, doch Siegfried wuchs heran. Seinen wilden Mut reizte Mime zu immer neuen Taten, damit er einst Fafner, den Riesen, erschlüge. Jedoch bisher geriet noch keine Waffe, die dem mutigen Knaben zum Kampfe getaugt hätte; was auch Mime nicht schuf, — ein jedes Schwert schlug er spielend entzwei. — Dräuend und ungeduldig schreckt der Junge den Alten, das Schwert will er haben, hinauszustürmen in die Welt. Nur das eine fesselt ihn noch an Mime, wissen muß er zuvor, wer seine Eltern gewesen; denn daß er nicht Mimes Sohn, das zeigt ihm der klare Bach, in dem er sein Spiegelbild gesehn. Seinen drängenden Fragen weicht der schlaue Mime aus: liebt Siegfried ihn auch nicht, so soll er durch Zwang an ihn gebunden sein, bis er ihm Ring und Hort errungen. — Aber der junge Recke läßt sich nicht abweisen, mit hartem Griff packt er Mime an, bis der ihm von seiner Mutter erzählt. Vom Vater jedoch vermeint Mime nur zu wissen, daß dieser im Kampf gefallen sei. Wohl hört Siegfried die Kunde, dem Zwerge aber traut er allein „mit dem Ohr". Beweise will er sehn, und, sich sträubend, doch bezwungen, holt Mime endlich das zerbrochene Schwert hervor, das die sterbende Sieglinde ihm gegeben. Des Vaters Schwert! — Jauchzend hebt Siegfried die Stücke: dies ist die Waffe, die einzig ihm frommt. Neu soll Mime sie ihm schmieden. Überglücklich, daß er nicht Mimes Sohn, stürmt er fort in den Wald, den verzweifelten Zwerg über dem alten Eisen brüten lassend. — Wie er's auch versucht, die Stücke wollen nicht haften!

Digitized by Google

Scheltend und verzagend müht er sich stets von neuem, doch immer vergeblich. — Da tritt Wotan in die Höhle. Seit er Brünnhilde in Schlaf versenkt, durchmißt er als Wandrer die Welt. Seine Liebe zu Siegmund übertrug er auf Siegfried, doch blieb er ihm fern und ungekannt, auf daß derselbe ohne jeden Göttereinfluß frei erwachse. — Jetzt führte ihn sein Weg in Mimes Behausung: die Zeit ist da, Siegfried reifte zur Tat. — Der erschrockene Mime wehrt sich mürrisch gegen den lästigen Eindringling, allein dieser läßt sich nicht abschrecken und nimmt am Herde auf einem Schemel Platz. — Er bietet Mime die Wissenswette an: drei Fragen dürfe dieser an ihn richten, könne er eine von ihnen nicht beantworten, so sei sein Kopf dem Zwerge verfallen. Darum soll er's wohl überlegen, was er fragt, — er, der Wandrer, wolle ihm Rede und Antwort stehn. Nur in den Gedanken versunken, den unerwünschten Gast rasch los zu werden, in ihm die Gottheit nicht erkennend, vergißt Mime seine eigene Not und fragt nach den drei Geschlechtern, die tief in der Erde, auf ihrem breiten Rücken und in luftiger Höhe über den Wolken hausen. Gewonnen hat Wotan das Spiel, nun soll Mime die Gegenwette bestehn. Wohl weiß er die beiden ersten Fragen zu lösen: er kennt das Wälsungen-Geschlecht, dem Wotan „schlimm sich zeigte, und das doch das liebste ihm lebt!" — er hält ja selbst Notung das Schwert in Händen, mit dem einst Siegfried den Drachen fällen soll. Doch als die dritte Frage droht, wer wohl Notung zusammenschweißt, da bleibt er geängstet, verwirrt die Antwort schuldig, das Wichtigste für sich selbst vergaß er zu fragen, nun sagt es ihm der Gott. Nur der Held, „der das Fürchten nie erfuhr, schmiedet Notung neu". Sein Haupt hat der Zwerg dem Wandrer verwirkt, doch dieser überläßt es dem jungen Knaben, der nie das Fürchten gelernt. Und kaum daß Wotan gegangen, so kommt auch Siegfried schon heim. Sein erster Blick, seine erste Frage gelten dem Schwert; als er es noch unfertig sieht, spottet er Mimes, des weisen Schmiedes, Kunst

Digitized by Google

und geht selbst daran, das alte Schwert in Eisenspäne zu zerreiben, im neuen Guß zu neuer Kraft erstehn zu lassen. Während er mächtig den Blasebalg zieht, den Hammer schwingt, sucht Mime ihn das Gruseln und Fürchten zu lehren. Von Fafner, dem fürchterlichen Drachen berichtet er, zu dem wolle er Siegfried geleiten, doch, trotzig und kühn verspürt der junge Recke weder Angst noch Grauen. Notung, das Schwert ist ihm gelungen, stark und neu glänzt seine Kraft. Nun seiner vollen Freiheit bewußt, hebt Siegfried die Waffe jubelnd in die Höhe, und als er sie dröhnend auf den Amboß fallen läßt, springt dieser mitten entzwei. —

Die Nacht hindurch sind sie gewandert, Mime und Siegfried, um die Neidhöhle zu erreichen. Beim ersten hellen Morgengrauen sind sie am Ort. — Doch im Finstern bewachte schon ein Andrer lüstern den Eingang: Alberich, der Nachtalbe. — Er weiß, daß auch Fafner seinem Fluche durch den Besitz des Ringes verfallen ist, darum wacht er Tag und Nacht, auf daß er als erster den Schatz, den Ring, erraffe. — Doch in dieser Nacht ist er nicht allein, auf stürmischem Roß naht Einer, der Fafners Ende schon weiß, Wotan, der Wandrer. Mit unsäglichem Mißtraun und wütendem Haß von Alberich erkannt, der nur das eine vermutet, auch der Gott trachte nach der Weltmacht des Ringes, verkündet ihm Wotan, daß der Held nahe, den Riesenwurm zu fällen. Auf seinen Bruder Mime soll der Nachtalbe achten, daß der ihm nicht den Schatz raube, denn er sei es gewesen, der Siegfried zu dieser Tat erzogen. So gibt er dem Zwerg den guten Rat, Fafner erst zu fragen, ob er ihm den Ring nicht gutwillig überlasse, dafür solle ihm sein Leben gesichert sein. Er selbst, Wotan, wolle das Ungeheuer aus sorglosem Schlafe wecken. Doch unbekümmert aller Warnungen und Zurufe weist der Riese, bewußt seiner Kraft, die vermeintliche Gefahr von sich und schläft weiter. — Da geht Wotan lachend von dannen, und beim heranbrechenden Tageslicht verbirgt

Digitized by Google

sich auch Alberich im dichten Gestrüpp. — Nach weitem Weg nahen Siegfried und Mime, gruselnd und ängstlich weist dieser die Höhle, doch frisch und fröhlich lagert sich Siegfried am Quell, das Untier dort zu erwarten. Den Zwerg treibt er fort in den Wald. — Immer lichter scheint die Sonne durch die Blätter der Linde, immer heller jubelieren die Vögel und weiches Träumen umfängt Jung-Siegfrieds Sinn. — Die Liebe zur Mutter, von der er nur eben gehört, erweckt ein inniges Sehnen nach ihr, — nach dem Weibe. Er ist so allein: — nur die Vöglein singen süß und lockend im wundersamen Weben des Waldes — so will er denn mit ihnen schwatzen. Flugs schneidet er sich ein Rohr zurecht und pfeift darauf los. Allein nicht Rohr, nicht Weise taugen ihm recht, unverständlich bleibt ihm ihr Singen. So greift er denn fröhlich nach seinem Horn und schmettert frohgemut seinen Ruf in den Wald. Und dieser Ruf lockt Fafner heraus, bereit, den jungen Helden zu verschlingen, wälzt er sich heran. Jedoch Siegfried, der das Fürchten nicht gelernt, weiß wohl dem giftigen Geifer, der furchtbaren Wucht des Schweifes zu entgehn. Mit sicherem Blick erspäht er an des Wurmes Brust die Stelle, wo ihm das Herz schlägt, und als sich Fafner hebt, um ihn zu zermalmen, da stößt ihm Siegfried Notung ins Herz. — Zu Tode getroffen bricht der Wurm zusammen, dem Namen des Recken, der ihn gefällt, gilt seine letzte Frage, und mit dem Ausruf „Siegfried" stirbt der letzte Riese, mit ihm sein Geschlecht. — Mit kräftigem Ruck zieht der Wälsung sein Schwert aus der Wunde, des Drachen Blut netzt und brennt seine Finger, er führt sie an die Lippen und versteht nun entzückt des Waldvögleins Sang. — Zum ersten rät es ihm, Tarnhelm und Ring sich aus dem Hort zu holen; dann warnt es vor Mime, dem trügerischen Zwerg. Schließlich, nachdem Siegfried auch diesen erschlagen und seinen Leichnam in die Neidhöhle zum Nibelungenhort geworfen, verheißt es ihm die seligste Braut auf feuerumlohten Fels. —

Digitized by Google

Dem voranflatternden, wegweisenden Vogel eilt Siegfried ungestüm nach. —

Im Felsengebirge, vor Erdas Höhle steht im Zucken der Blitze und verhallendem Donner, der Wandrer machtvoll da. — Noch einmal beschwört er den wachenden Schlaf der Urmutter Erda. Nicht drückt ihn Sorge mehr um das nahende Ende der Götter, seit das Unabwendbare sein Wille geworden ist. — „Dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott"; das ewig Junge ist Brünnhildens und Siegfrieds Liebe, das reine freie Menschentum, das die Welt vom Fluch des Goldes erlösen soll. — Auch der Urmutter Weisheit neigt sich dem Ende, zu ewigem Schlaf schließt Erda die Augen, langsam versinkt sie in die Tiefe. — Um die höher gelagerten Felskuppen zieht sich ein rötlicher Schein, der Walkürenfelsen vom Feuer umspielt. Ihm eilt Siegfried nun zu. Doch plötzlich schwirrt der kleine befiederte Führer ängstlich umher und ehe Siegfried noch recht hingeschaut, ist er im Dämmerschein verschwunden. Den Herrn der Raben erriet er in der Nähe, vor seinem Wunsch und Willen muß er fliehn. Vorwärts will Siegfried, dem Weg weiter folgen, als ihn der Wandrer anruft. — Alles Wohlgefallen, alle Liebe Wotans, die er für seinen Wälsungen gehegt, liegt in dem Gespräch, das er mit Siegfried führt. — Gar bald ist aber diesem der „alte Frager" lästig, ihn drängt die Unruhe vorwärts, sein junges Blut treibt ihn zur schlafenden Frau, und da er das Fürchten noch immer nicht gelernt, will er mit schroffen Worten, kurzer Tat auch den Greis sich aus dem Wege schaffen. Da entbrennt noch einmal Wotans Zorn: noch hält er mit dem Speer der Welt Haft in Händen, noch ist er Walter der Welt. So streckt er dem Recken seine Waffe hin, damit an ihr das Schwert, das starke Siegesschwert, noch einmal zerschelle. — Doch die Zeit hat sich erfüllt, Brünnhildens Wecker steht am Fuß des Felsens, sein harrt die Braut, die der Gott ihm selbst bestimmt. So bricht der runendurchfurchte Speer unter Notungs kraftvollem

Digitized by Google

Streich. In wehmutsvoller Ruhe sammelt der Wandrer die Stücke seiner vernichteten Macht, dann hüllt ihn plötzlich hereinbrechende Finsternis völlig ein. „Zieh hin! Ich kann dich nicht halten!“ Das ist sein letzter Gruß an seinen Wälsungen, der lachend, unbekümmert den Felsen hinanstürmt, dem immer heller und stärker lohenden Feuer entgegen. — Wie er die Flammen durchschreitet, verlöscht allmählich die Glut, Nebel und Rauch verfliegen, im rosigen Hauch der Morgenröte ziehn sie als einsame Wolken über den tiefblauen Himmel hin. „Selige Öde“ liegt auf dem Walkürenfelsen, unter den breitastigen Tannen, auf „sonniger Höh,“ schläft Brünnhilde traumlosen Schlaf. Umfangen von heiliger Morgenstille betritt Siegfried den Walkürenfelsen und bald gewahrt er die blinkende Rüstung im dunklen Tann. Den schlafenden Mann, wie er vermeint, vom Druck der Waffen zu befrein, hebt er den Schild und löst behutsam den Helm. Goldenes Gelock fließt ihm entgegen. Gebannt von soviel Schönheit bleibt er versunken stehn, dann aber ergreift er sein Schwert, die beengende Brünne zu trennen. Als er dieselbe entfernt, gewahrt er zum erstenmal in weicher Gewandung die weibliche Gestalt. Der ungewohnt rätselhafte Anblick, das junge lockendwarme Leben entzündet in Siegfried ein sinnverwirrend angstvoll Sehnen, — er, der das Fürchten nie gekannt, lernt es nun durch die schlafende Frau. In hilflos banger Sehnsucht, die Maid zu wecken, ihrer Augen Glanz zu sehen, preßt er seine Lippen in langem Kuß auf ihren blühenden Mund. — Brünnhilde erwacht! In feierlich jubelndem Gesang begrüßt sie Sonnenglanz und Welt, begrüßt sie den Wecker, dem einzig sie erwachen durfte, Siegfried, den Wälsung, das „siegende Licht“. Ihn schützte einst ihr Schild, als ihn der Mutter Schoß noch barg, für ihn hat sie dem Gott getrotzt, für ihn die Strafe erlitten, so ist sie sein von je. — Nur seinem leidenschaftlichen Werben weicht sie erschrocken aus, nicht soll er ihre Reine zerstören, ihre Liebe sei sein klarer Quell, darein er unberührt sein eigen

Digitized by Google

Bild wiederfände. — Allein des Helden Bangen ist geschwunden, der Lohe Glut, die er, sie durchquerend, gelöscht, im eignen Busen brennt sie jetzt — die Walküre freit er mit der Liebe Allgewalt. — Den letzten Rest der verlorenen Gottheit von sich streifend, sinkt Brünnhilde, das Weib, beseligt, wonnetrunken in seine Arme.

Über einem leisen Paukenwirbel erhebt sich im Siegfried-Vorspiel grübelnd Mimes Motiv des Sinnens, kleine Terzen gleiten im Fagott in Septimenintervallen behutsam in die Tiefe. Das Hortmotiv wälzt sich langsam heran, das Frohnmotiv wird von dem Schwertmotiv in gedämpften Rhythmen begleitet. Schließlich umspannt es dasselbe, als das Ringmotiv dunkel getönt bei den Holzbläsern anschwellend auf- und niedersteigt und das Schwertmotiv in dem eigentümlichen Klang der Baßtrompete sich im Pianissimo beziehungsvoll vernehmen läßt. Eine seltsame mystische Stimmung waltet in dieser Einleitung vor. Der ersten reichgestalteten Mime-Siegfried-Szene folgt diejenige zwischen dem Wandrer (Wotan) und Mime. Mit dem auf breit auseinandergelegten Septakkorden des Wandererthemas hebt sie an und führt zu der imposant ausgebauten „Wissenswette", in der durch wechselseitiges Fragen und Antworten bedingt, eine Fülle von Motiven auftritt, deren charakteristische Merkmale uns größtenteils schon im fortschreitenden Gang des Gesamtdramas begegnet sind. Eine gewaltige Steigerung unternimmt das Orchester inmitten dieser Szene in Beantwortung von Mimes dritter Frage, bei Wotans Worten: ... „ewig gehorchen sie alle des Speeres starkem Herrn". Mächtige Akkorde spannen sich zu den Klängen des Wandermotivs, und im stärksten Fortissimo stürzt als Wahrzeichen eingegangener Verträge das Vertragsmotiv donnernd in die Tiefe. Nicht minder packend ist der musikalisch-dramatische Vorgang am Schluß der Wissenswette, in der Wotan das „witzige Haupt" gewonnen und dem vor Entsetzen starr gewordenen Zwerg bedeutet: ... „verfallen laß ich es dem, der das

Digitized by Google

Fürchten nicht gelernt!" Das Schwertmotiv leuchtet kurz auf im hellen C-dur, und unter Loges flackernden Feuerfäden der Violinen, Bratschen und Violoncelli dehnt sich verheißungsvoll das Siegfriedmotiv. Den Schluß des Aktes bilden Siegfrieds Schmelz- und Schmiedelieder, grandios gehoben durch die majestätisch ausholenden Rhythmen, durch die breit gestaffelten, oft in Nonenakkorden mündenden Harmonien, heroisch umspielt von dem mit Siegfrieds Hornruf verwandten Thema der Schaffens- und Siegeslust sowie dem siegesgewissen Notungmotiv. Gleich einer Feuergarbe glänzt das volle Orchester im rhythmisch veränderten Schwertmotiv mit Siegfrieds jubelndem Ruf: „Schau, Mime, du Schmied: — so schneidet Siegfrieds Schwert!" als dieser, zu wuchtigem Streiche ausholend, den Amboß von oben bis unten in zwei Stücke spaltet. Unter dem zarten Tremolo der Bratschen und Violoncelli bewegt sich in der Einleitung des zweiten Aktes finster und schwül in tiefem Klang das Fafnermotiv. Mit kurzgefaßtem Auftakt nehmen die Kontrabässe ihren chromatischen Gang, in übermäßigem Quartenintervall antwortet geheimnisvoll ein dumpfer Paukenschlag. Das Wurmmotiv hat sich düster schleichend ihm zugesellt, mahnend tönt das Ringmotiv aus dem Geflecht des instrumentalen Gewebes. Leise, aber bestimmt regt sich das Fluchmotiv und mit dem Fafner-, Wurm- und Vernichtungsarbeitsmotiv zeigt sich dem Auge das nachtdunkle Bild, welches die Bühne beherrscht und in dem sich die große Wandrer-Alberichszene wie mit verhaltenem Atem in machtvollem Aufbau abspielt und entwickelt. Und im Anschluß daran das herrliche Waldidyll Siegfried unter der Linde. Was Beethoven in seiner Pastoral-Symphonie so wundervoll der absoluten Musik anvertraut, gewinnt hier im musikalisch-dramatischen Sinne noch erhöhte Bedeutung: das Auffangen der Waldpoesie, das Hineinhorchen in Naturstimmungen, die hier in unvergleichlicher Weise durch Wort, Ton und Gebärde zum Ausdruck

Digitized by Google

gelangen. Unter dem tönend raunenden Waldweben, mit welch weicher Wehmut umspinnen diese stillbeweglichen Klänge das Wälsungenwehmotiv bei der Frage: „Aber, wie sah meine Mutter wohl aus? Das kann ich nun gar nicht mir denken!" Und die den Violoncelli zuerteilte langatmige Liebesmelodie nach den Worten: „Sterben die Menschenmütter an ihren Söhnen alle dahin? Traurig wäre das, traun!" — wie quillt sie aus innerstem Gefühlsleben warm und innig hervor! Sodann die der Natur aufs feinsinnigste abgelauschten Waldvogelmotive, mit denen in gegenseitigem Zuruf die Holzbläser in so meisterhafter Weise konzertieren, bis zu dem wirksamst erweiterten Hornruf, dem sich das zart ansetzende Siegfriedthema sowie das kühn aufstrebende Schwertmotiv an die Seite stellt, das alles zeugt, gleich dem weiteren Verlauf des mit der Drachentötung und der Hortgewinnung schließenden Aktes von einer Schaffensüberlegenheit, wie sie eben nur dem Genie zu Gebote steht. Mit den markigen Schritten des Götternotmotivs und dem mächtig in die Tiefe steigenden Vertragsthema, von den scharf geprägten Rhythmen des Walkürenritts ständig begleitet, beginnt unter zuckenden Blitzen und heftigen Donnerschlägen die nächtliche Sturmmusik des letzten Aufzuges. Das Thema der Nornen reckt sich empor, die schneidende Dissonanz eines kleinen Nonenakkordes mit Auslassung des Grundtons (verminderter Septimenakkord) schleudert mit durchdringender Fortissimostärke das Götterdämmerungsmotiv an die Oberfläche des orkanisch wogenden Orchesterstromes. Langsam fluten die mächtigen, unter Gegenbewegung der Unterstimme chromatisch niedergleitenden Harmonien ins Piano zurück, bedeutungsvoll endigend mit der Schicksalskunde und dem Vertragsmotiv. Ein gewaltiger Weckruf Wotans, dem die grandiose Erdaszene folgt. Mit der anschließenden Wanderer-Siegfriedszene, in welcher der kühne Wälsungensohn des Walhallbeherrschers Götterspeer in Stücke geschlagen, scheidet

Digitized by Google

Wotan aus dem Drama. Doch nur als sichtbare Gestalt. Denn so stark hat sich Wagner den allumfassenden Ausdruck der Musik zu eigen gemacht, daß nun die Tonkunst sagt, was beziehentliche Worte allein nicht mehr auszusprechen vermögen. Die Musik ist die Deuterin geworden, sie klärt, erläutert, durchdringt mit ihrem thematischen Geflecht die geheimnisvollsten dramatischen Begebenheiten. So erhält Wotan, fortan der Unsichtbare, selbst in der Götterdämmerung die Mittelpunktsbedeutung des gesamten Nibelungenrings. Schlummer-, Siegfried- und Waldvogelmotive, verbunden mit der bang fragenden Schicksalskunde breiten sich einleitend um die letzte Szene des Siegfrieddramas: Brünnhildes Erwachen. Das Freiamotiv, mit dem Schlummerthema in Verbindung gebracht, bemächtigt sich der Stimmung, als Siegfried in langem Staunen auf dem Saum des Walkürenfelsens verharrt. Mit dem sonoren Klang der G-Saite stimmen die Geigen die in Wohllaut schwelgenden, breitgerundeten Themen an. Ein Violinenchorsolo, das die klanggesättigte Melodie durch sechsundzwanzig Takte trägt. Beim Erklingen des zart abgetönten Freiamotivs und der Schicksalskunde hat Siegfried Brünnhilde, die „heilige Braut", wachgeküßt und beginnt jene erhebend überwältigende Episode, die allmählich dem Ende des Dramas entgegenstrebt. Über dem Weltbegrüßungsthema wallen rauschende Harfenakkorde, ein leuchtender Sonnenglanz breitet sich über die Tonfülle des Orchesters aus. Liebesgruß- und Liebesentzückungsmotive verflechten sich neben der Friedensmelodie und Weltenhortmotiv als neue thematische Gestaltungen mit bekannten musikalischen Hauptgedanken, und mit einem markigen Fugato, dem Thema des Liebesentschlusses, endigt das Werk, nachdem sich das Siegfriedmotiv noch einmal in strahlender Reine majestätisch erhoben. Das Ganze von bezwingender Größe, ein Wunder an Schönheit, Glanz und Pracht.

Digitized by Google

Götterdämmerung.

Vorspiel.

In Nacht liegt der Walkürenfelsen, aus der Tiefe des Hintergrundes leuchtet Feuerschein. Auf dem Felsen lagern die drei Nornen, am Schicksalsseil webend. Sie verkünden, daß die Weltesche, an der sie gesponnen, durch die Wunde verdorrt sei, die Wotan ihr einst durch das Brechen eines Astes schuf, als er aus ihm den Schaft seines Speeres geschnitten. Daß der Weisheit raunende Quell, aus dem der kühne Gott unter Verlust eines Auges getrunken, versiegt sei, daß ein junger Held den Speer im Kampfe mit Wotan zerschlagen, der „Verträge heiliger Haft" nun in Trümmer gesprungen. Die Weltesche selbst hat Wotan durch Walhalls Helden fällen, das welke Geäst nebst dem Stamm in Stücke zerhauen und der „Scheite hohe Schicht" um die Götterburg häufen lassen. Des zerschlagenen Speers Splitter, so vernehmen wir weiter durch die Nornen, wird Wotan einst in Feuersglut tauchen, sie in die Scheite schleudern und so den Weltenbrand entzünden, der den ewigen Göttern das Ende verheißt. — Plötzlich reißt das gewaltsam angezogene Seil. Erschreckt sind die Nornen aufgefahren; des Weltenschicksals nicht mehr kundig, tauchen sie zur Mutter hinab „Zu End' ewiges Wissen! Der Welt melden Weise nichts mehr." — Der immer heller aufleuchtende Tag hat die Dämmerung gänzlich besiegt. In glänzenden Waffen tritt Siegfried mit Brünnhilde und Grane aus dem Felsengemach. Zu neuen Taten rüstet sich der Held und läßt als „Weihegruß" seiner Liebe und Treue den erbeuteten Ring Brünnhilde, die ihrerseits dem Gatten ihr Schlachtroß Grane übergibt. Mit ihm schreitet Siegfried schnell den Felsen hinab. Entzückt blickt Brünnhilde ihm nach, dessen Horn munter aus der Tiefe erklingt.

Digitized by Google

Erster Aufzug.

An den felsigen Ufern des Rheins sitzen in der Halle der Gibichungen Gunther und dessen liebreizende Schwester Gutrune einträchtig beisammen. Ihnen zugesellt Gunthers Halbbruder Hagen, Alberichs Sohn. Hohe Güter weiß der grimme Hagen, die der Gibichung noch nicht gewann: das herrlichste Weib der Welt (Brünnhilde) für Gunther, den furchtlosen Helden (Siegfried) für Gutrune. Aber nur Siegfried vermag Brünnhilde für Gunther zu erringen, nur er allein kann das Feuer durchbrechen, welches Brünnhilde schützend umgibt. Hagen hat in den Geschwistern das Verlangen nach dem Verheißenen so heftig zu nähren gewußt, daß sie auf seine arglistig geschmiedeten Pläne bald einzugehen geneigt sind. Ein Vergessenheitstrunk, der jegliche Erinnerung an Brünnhilde auslöscht, soll Siegfried von Gutrune gereicht werden und nachdem er dadurch gleichzeitig in heftige Liebe für sie entbrannt, Brünnhilde für Gunther freien. Siegfrieds Horn klingt alsbald vom Rhein herauf. In lichter Wehr erscheint der Held. Mit den Worten: . . . „ficht mit mir oder sei mein Freund" hat er Gunther seine Freundschaft angetragen und empfängt als Bewillkommnungsgruß den verhängnisvoll geheimen Trank. Gedankenvoll hält er das Trinkhorn vor sich hin und mit gedämpfter Stimme tönt es von seinen Lippen: „Vergäß ich alles, was du mir gabst, von einer Lehre laß ich doch nie: — den ersten Trunk zu treuer Minne, Brünnhilde, bring ich dir!" Verschämt hat Gutrune das Auge vor ihm niedergeschlagen, blitzesschnell hat sich in Siegfried die glühendste Leidenschaft für Gutrune entflammt. Er gesteht ihr seine Liebe und verspricht Gunther, das von diesem begehrte Weib, Brünnhilde, zu gewinnen. Sein, dem Hort entnommener Tarnhelm gestattet ihm, Gunthers Gestalt anzunehmen. Die „Eide zum Schwur" stellt das Trinken der Blutbrüderschaft. Hagen, der an dem Bunde nicht teilgenommen, aber Zeuge desselben gewesen, zer-

Digitized by Google

schlägt das geleerte Horn. Während Siegfried sich frohen Muts mit Gunther auf die Fahrt begibt, läßt sich Hagen mit Speer und Schild an der Halle nieder: „die eigene Braut ihm bringt er zum Rhein; mir aber bringt er den Ring. Ihr freien Söhne, frohe Gesellen, segelt nur lustig dahin! Dünkt er euch niedrig, ihm dient ihr doch — des Nibelungen Sohn." — Die nun folgende Verwandlungsszene führt uns wieder zum Walkürenfelsen. Wir sehen Brünnhilde am Eingange des Steingemachs verharren. Von wonniger Erinnerung überwältigt, bedeckt sie Siegfrieds Ring mit Küssen. Altgewohntes Geräusch dringt an ihr Ohr, ein Luftroß hört sie eiligen Laufes daherjagen. Gleich darauf vernimmt sie der Schwester Waltrautes Ruf. Diese fleht Brünnhilde an, den Rheintöchtern den Ring zurückzugeben, nur so wäre Gott und die Welt erlöst von des Fluches Last. Doch nichts kann die ganz in reinmenschlicher Liebe aufgehende Lieblingstochter Wotans bewegen, sich von dem Goldreifen, dem teuersten Pfand der Liebe zu trennen. Kaum ist Waltraute traurigen Sinnes von dannen geeilt, als ein Hornruf das Nahen Siegfrieds verkündet. Mit verstellter Simme, in Gunthers Gestalt, spricht er die vor Staunen entsetzt zurückweichende Brünnhilde an, dringt auf sie ein, entwindet ihr nach vergeblicher Gegenwehr den Ring und gebietet ihr, ihm ins Gemach zu folgen. Sein Schwert ziehend, ruft er „Nothungs" Schärfe als Zeuge seiner Treue gegen Gunther an.

Zweiter Aufzug.

Vor der Gibichungenhalle in Nacht und Nebel sitzt zur Wacht der finstere Hagen. Ihm zu Füßen, dem Erdboden entstiegen, lagert Alberich, der ihn beschwört, sich des Ringes zu bemächtigen. „Sei treu, Hagen, mein Sohn! Trauter Helde, sei treu! Sei treu! — treu!" Das sind die Worte, die Alberich ihm noch bei seinem Hinabtauchen mit unheimlicher, kaum mehr vernehmbarer Stimme zu-

Digitized by Google

flüstert. Das Mondlicht, das die beiden gespenstischen Gestalten grell beleuchtet, verfinstert sich. Allmähliche Tagesdämmerung tritt ein, die Sonne spiegelt sich lachend in den Fluten des Rheins. — Siegfried erscheint und meldet Hagen und der aus der Halle tretenden Gutrune die Bezwingung Brünnhildens. In der Ferne erspäht Hagen auch schon das Schiff mit Gunther und Brünnhilde. Kräftig ins Stierhorn stoßend, ruft er die „Mannen" herbei. „Starke Stiere" sollen sie schlachten, das Trinkhorn zur Hand nehmen, rüstig zechen — den Göttern zu Ehren, das „gute Ehe sie geben!" In schallendes Gelächter brechen die Mannen aus, „da Hagen, der Grimme, so lustig mag sein." Gunther und die gänzlich gebeugte Brünnhilde sind unterdessen angelangt, von den Mannen stürmisch willkommen geheißen. Als Brünnhilde erfährt, daß Siegfried mit Gutrune vermählt, wie Gunther mit ihr, sinkt sie, ihrer Sinne kaum mächtig, Siegfried in die Arme. Dieser deutet auf Gunther: „Erwache, Frau! hier steht dein Gatte." Da gewahrt sie am Finger Siegfrieds den verhängnisvollen Ring: also Siegfried selbst war es, der sie bezwungen, der sie betrog. So wähnt Brünnhilde und klagt ihn schmählichen Verrats an. Auf einem Reinigungseid bestehen die Mannen. Bei der Spitze von Hagens eidwehrendem Speer schwört Siegfried, daß Brünnhilde unwahr gegen ihn klagte. In furchtbarer Erregung reißt Brünnhilde Siegfrieds Hand vom Speer, leistet den Gegenschwur und zeiht Siegfried des Meineids. — Durch Hagen zur Rache angestachelt, beschließen Brünnhilde, Gunther und Hagen seinen Tod. Daß er im Rücken allein verwundbar, hat Brünnhilde verraten, dort soll Hagens Speer ihn treffen, und um Gutrune zu täuschen, soll man ihr melden, daß er eines wilden Ebers Beute geworden.

Dritter Aufzug.

Auf der Jagd hat sich Siegfried an den Rhein verloren. Die Rheintöchter suchen ihm den goldenen Reif zu

Digitized by Google

entlocken, doch Siegfried weigert sich, den Ring herzugeben, um den er einst den Riesenwurm erschlagen, wenngleich er sich den Vorwurf, geizig zu sein, von den „muntern Frauen" nicht gern gefallen läßt. Da lenken sie ihn auf die Gefahr hin, welcher er entgegeneile, wenn er dem fluchbelasteten Ring nicht entsage: „Wie den Wurm du fälltest, so fällst auch du, und heute noch — so heißen wir's dir: tauschest den Ring du uns nicht, im tiefen Rhein ihn zu bergen. Nur seine Flut sühnet den Fluch!" Half kein Bitten und Schmeicheln, so reizt das ernstliche Drohen den furchtlosen Helden nur um so mehr zum Widerstand. Für der Minne Gunst hätte er fast den Ring gegeben, doch ihren Drohungen setzt er Kühnheit und Trotz entgegen. Der Ring bleibt in seiner Hand. Warnend schwimmen die Rheintöchter davon. — Jagdhornrufe erschallen. Gunther und Hagen mitsamt den Mannen kommen von der Höhe herab, erstaunt, Siegfried allein und ohne Beute hier zu finden. Die Jagdgenossen lagern sich zur Rast. Siegfried berichtet sein Abenteuer mit den „Wasservögeln". Um ihre Prophezeiungen und Gunthers schwermütige Stimmung zu verscheuchen, läßt er sich herbei, eine Mär aus jüngeren Tagen zu erzählen. Nachdem er von Mime, dem mürrischen Zwerg, gesungen, vom Schmieden des Schwerts und dem Kampf mit dem Drachen, durch dessen Blut er die Sprache der Vögel verstehen gelernt, nachdem er weiter erzählt, wie er Ring und Tarnhelm gewonnen und endlich Mime erschlagen, wird ihm durch Hagen der Erinnerungstrank gereicht:

„Trink' erst, Held,
aus meinem Horn:
ich würzte dir holden Trank,
die Erinnerung hell dir zu wecken,
daß Fernes nicht dir entfalle!"

Ein lang entschwundenes Bild taucht plötzlich vor seiner Seele auf: — Brünnhilde. Und als er in seiner Erzäh-

Digitized by Google

lung mit wachsender Begeisterung fortfährt, wie er auf das Geheiß des Waldvögleins den Felsen traf, auf dem das herrlichste Weib zu finden, die feurige Lohe durchschritten und wie sein Kuß Brünnhilde erweckte, tauchen zwei Raben auf, kreisen über seinem Haupt und fliegen davon. Den Raben nachblickend, ist Siegfried heftig aufgesprungen — da trifft ihn im Rücken jählings Hagens meuchelmörderischer Speer. — Noch hat Siegfried seinen Schild emporgeschwungen, um Hagen damit zu zerschmettern. Doch die Kraft versagt dem Getroffenen, und todeswund bricht er über seinem Schild zusammen. Auf Gunthers und der Mannen Ausruf: „Hagen! was tatest du?" erwidert dieser trotzig: „Meineid rächt' ich!" und verliert sich langsam über die Höhe. Erschüttert umstehen die Mannen den Sterbenden, der noch einmal leuchtend das brechende Auge erhebt und in seligem Gedenken an Brünnhilde verscheidet. Die Leiche wird von den Mannen auf den Schild gehoben, feierlich setzt sich der Trauerzug in Bewegung, dem der durch die Wolken hervorbrechende Mond sein mildes Licht entsendet. — Während die aus dem Rhein aufgestiegenen Nebel zerfließen, verwandelt sich das schaurig grandiose Bild. In tiefer Nacht liegt die Gibichungenhalle vor uns. Bangen Gemüts, von trüben Ahnungen verfolgt, harrt Gutrune der Ankunft Siegfrieds. Mehrfach schon glaubt sie sein Horn zu vernehmen, doch nein, Täuschung war's, sein muntrer Jagdruf will nicht ertönen. Alles bleibt öde, still und leer. Als sie auf ihr Gemach zuschreiten will, läßt sich Hagens Stimme vernehmen. Wie gebannt bleibt sie stehen. Mannen und Frauen begleiten mit Lichtern und Feuerbränden einen Trauerzug. Entsetzt erblickt Gutrune Siegfrieds Leiche, sich vom Schmerz bewältigt über dieselbe stürzend. Trotzig bekennt Hagen, den furchtbaren Mord begangen zu haben:

„Ja denn! Ich hab' ihn erschlagen.
Ich — Hagen —
schlug ihn zu Tod'!" . . . .

Digitized by Google

und fordert als „heiliges Beuterecht" — den Ring. Den Versuch, ihn daran zu hindern, muß Gunther mit dem Leben bezahlen. Hagen dringt auf ihn ein und er fällt, von seinem Streiche getroffen, entseelt zu Boden. Nochmals erneuert Hagen sein Verlangen. Er greift nach Siegfrieds Hand, um ihr den Ring zu entwenden, doch drohend hebt sich diese empor. In der allgemeinen Bestürzung tritt Brünnhilde feierlich in den Kreis. Von den Rheintöchtern über alles unterrichtet, „Wahrheit und Irrtum, Schuld und Sühne" nun klar erkennend, schreitet sie zur Lösung des Unheils. Einen mächtigen Scheiterhaufen läßt sie schichten. Das Feuer, das sie entzündet, soll den Ring vom Fluche reinigen, aus seiner Asche sollen die Rheintöchter ihn zur ewigen Sühne zurücknehmen. — Einem der Mannen den Feuerbrand entreißend, schleudert Brünnhilde denselben in den Holzstoß: „Fliegt heim, ihr Raben! raunt es eurem Herrn, was hier am Rhein ihr gehört! .... Denn der Götter Ende dämmert nun auf!" Stürmisch schwingt sie sich auf ihr entzäumtes Roß und sprengt in das hellauflodernde Feuer. Das Feuer bricht zusammen, der Rhein tritt aus den Ufern und auf den mächtig anschwellenden Wogen schwimmen die Rheintöchter herbei. Wie von Wahnsinn erfaßt stürzt sich Hagen, seine Rüstung von sich werfend, in die Fluten mit dem gellenden Aufschrei: „Zurück vom Ring!" Die Rheintöchter ziehen ihn mit sich in die Tiefe und Flosshilde schwingt jubelnd den gewonnenen Ring. Während sich die Wellen glätten, füllt sich der Himmel mit immer stärker werdendem Feuerschein: Walhall steht in Flammen, das Ende der Götter ist da, die Welt fortan vom Fluch erlöst, durch reine, aufopfernde Menschenliebe.

Das Vorspiel zur Götterdämmerung hebt mit jenen strahlenden Akkorden an, unter denen Brünnhilde im „Siegfried" aus ihrem Zauberschlaf erwachte. Es ist das Motiv der Weltbegrüßung, das, in ruhigem Glanze aufsteigend, sich zunächst mit dem Schicksalsmotiv verbindet,

Digitized by Google

um sodann in jene harmonisch vielseitig verschlungenen Akkordbrechungen zu münden, welche den Gesängen der Nornen unterlegt sind. Immer wieder schlingt sich um die bange Frage: „Weißt du, wie das wird?" das „Schicksalsmotiv". Von den Speer-, Ring-, Loge- und Unheilsmotiven durchzogen, behauptet sich am Ende dieser, auf einem geheimnisvoll weichen Grundton abgestimmten, in dunklen Farben gehaltenen Szene, das starre Fluchmotiv, unter dessen anschwellenden und verhallenden Klängen die Nornen hinabsinken. Die Dämmerharmonien zerfließen, der Tag bricht an, das düstere Stimmungsbild weicht dem Sonnenaufgang und bei dem Eintritt von Brünnhildens Liebesmotiv sich allmählich zu einer gewaltigen Steigerung emporreckend, leuchtet das vollstimmige Orchester in dem feierlichen Glanze von Siegfrieds Heldenthema auf. Dieses aus dem Hornruf abgeleitete, breit dahinströmende, von wuchtigen Bässen majestätisch getragene Thema, das neben dem Brünnhildemotiv den eigentlichen Kern, nicht nur des herrlichen Orchesterzwischenspiels, sondern der ganzen Siegfried-Brünnhildenszene bildet, ist von unvergleichlicher Wirkung. Der imposant in die Breite gelegte Zwiegesang zwischen Siegfried und Brünnhilde läuft in „Siegfrieds Rheinfahrt" aus. Der Hornruf, mit den flackernden Figuren des Logemotivs gleichzeitig in Verbindung gebracht, bezeichnet die Grundlage dieses glänzend wogenden Orchestersatzes, in den das Motiv des Rheintöchtergesangs, des Rings und der Entsagung hineintönt, bis schließlich die leise verrauschende Rheingoldfanfare und das lauernde Motiv des Nibelungen das prachtvolle Tonstück zum Abschluß bringt.

Das Motiv, womit der erste Akt anhebt, gehört dem grimmen Hagen an. Mit seinen energischen Sprüngen in der Gestaltung der Oberstimme markiert es den unentwegt festen Willen, die eiserne Entschlossenheit von Hagens verhängnisvollem Vorhaben. In der Fortführung

Digitized by Google

vereint es sich bald mit dem chevalereskeu Thema der Gibichungen. Von ebenso rührendem wie ergreifendem Ausdruck ist die Szene, wo Gutrune sich Siegfried mit dem Trinkhorn nähert und ihm den Vergessenheitstrank reicht. Der lebhaft sich in der Musik nach dem Verklingen der Zaubertrugharmonien vollziehende Umschwung, die plötzliche Wandlung in Siegfrieds Innenleben, der eben noch den „ersten Trunk zur treuen Minne" dem innigen Gedenken Brünnhildens geweiht, wirkt ebenso packend, wie die nun folgende auf dem unheimlich düsteren Hintergrund des Fluchmotivs gezeichnete Schwurszene der Blutbrüderschaft. Machtvoll klingt das Vertragsmotiv herauf, während Hagen das Horn in Stücke schlägt. — Die von dem Ringmotiv geleitete Verwandlungsmusik führt uns zum Walkürenfelsen zurück, wo Brünnhilde im Anblick des Rings verloren. Eine seltsame Stimmung legt sich auf die Musik, welche die Brünnhilde-Waltrautenszene umgibt. Bald leidenschaftlich daher rauschend, bald in zarten Duft gewoben, geht sie beim Entschwinden Waltrautes in die sturmbewegten Walkürenklänge über und nimmt in sanfter Abtönung den Feuerzauber auf, in den der Hornruf des Siegfriedmotivs kräftig hineinschmettert. Über der Szene, in der nun Siegfried, durch den Tarnhelm verstellt, Brünnhilde für Gunther bezwingt, lastet es anfangs wie Gewitterschwüle. In dem furchtbaren Kampf um den Ring schwingt sich die wild erregte Musik dann unter heftiger Verkettung des Walküren-, Ring-, Fluch- und Hagenmotivs zu einer gewaltig packenden tragischen Größe auf. Mit erhobenem Schwerte bekennt Siegfried: „Nun, Notung, zeuge du, daß ich in Züchten warb. — Die Treue wahrend dem Bruder — trenne mich", und aus den starr pochenden Triolenschlägen ringt sich das bis zur höchsten Kraft gesteigerte, im Umfang von zwei Oktaven ungestüm anschwellende Brünnhildemotiv noch einmal durch, gleich einem unbezwingbar aufwallenden Schmerz im todeswunden Herzen. Bis dahin ist im

Digitized by Google

Nibelungendrama noch kein größeres Chorensemble zur Verwendung gekommen. Im zweiten Akt der Götterdämmerung erst, wo es die dramatischen Begebenheiten mit innerer Notwendigkeit erfordern, erwartet uns ein solches. Es ist der große Massenchor der Mannen. Nachdem die in Nacht und Nebel getauchte, von mystischen Schauern getragene Hagen-Alberichsszene verklungen, in der das Motiv des Rings die herrschende Rolle übernimmt, nachdem Siegfried vom Walkürenfels zurückgekehrt, die Ankunft Gunthers und Brünnhildens meldend, entwickelt sich dieses großzügige Chorensemble der Mannen mit ihrem kampfeslustigen Toben und ihrer erregt losbrechenden Heiterkeit. Dieser ausgelassenen Fröhlichkeit steht der finstere Dämon Hagen mit frostig-infernalischem Humor scharf kontrastierend gegenüber: der Verschlagene, heimtückisch Lauernde inmitten seiner nichtsahnenden Umgebung. Marschartige, aus dem Gibichungenthema hervorgegangene Klänge haben Gunther und Brünnhilde bei ihrer Ankunft begrüßt, und gleich darauf setzt die in glühendster Leidenschaft geschilderte, den musikalisch-dramatischen Gipfelpunkt des Aktes bildende Szene ein, in der Siegfried gezwungen wird, einen Reinigungseid zu schwören und Brünnhilde ihn des Meineids beschuldigt. Ein grausig-imposanter Eindruck ist es, den man von dieser unter dem weitverzweigten Geflecht motivischer Kombinationen heiß auflodernden Musik empfängt. Welch eine Erregung unter den Massen, bevor Siegfried den Schwur anhebt mit den Worten: „Helle Wehr, heilige Waffe", mit welch schauriger Schärfe zuckt und flammt es blitzartig im Orchester, als Brünnhilde, Siegfrieds Hand heftig vom Speer reißend, die Wahrheit des Eids angreift, und welch ein Sturm von zischend auf- und niederstürzenden chromatischen Tonverbindungen (Wettermotive aus der Walkürenmusik) wird in den verschiedenen Instrumentalgruppen entfesselt, als die Mannen dareinwettern: „Hilf, Donner! Tose dein Wetter, zu schweigen die wütende Schmach." Die anschließende Szene, in der

Digitized by Google

Siegfried Gunther über das „mißglückte Wagstück" zu beschwichtigen sucht und durch seine wiedergewonnene Heiterkeit die Menge mit sich fortreißt, wird vornehmlich vom Gunthermotiv und dem jubelnd ertönenden Hochzeitsruf umrahmt. Mahnend gesellt sich ihm das Fluchmotiv bei und es vollzieht sich nun die in schauriges Dunkel gehüllte Schlußszene des zweiten Aktes, in der Brünnhilde, Hagen und Gunther den Tod Siegfrieds beschließen. In die letzten Töne des Racheschwurs mischen sich die freudig schmetternden Fanfaren des herannahenden Hochzeitszuges.

Mit einer lieblichen, sonnigwarmen musikalischen Schilderung setzt der dritte Aufzug ein: der Wechselgesang zwischen den Rheintöchtern und Siegfried, dem die zarten, auf- und abwärtssteigenden Terzen- und Sextengänge der Holzbläser, duftig umspielt von den welligen Figuren der Streichinstrumente, eine bestrickende Wirkung verleihen. In dieser, trotz des heiteren Grundtons elegisch angehauchten Szene, strömt alles in Weichheit und Wohllaut zusammen. Einen ernsteren Zug erfährt die Szene da, wo die Rheintöchter Siegfried auf die Gefahr des fluchbelasteten Rings hindeuten, bis das am Schluß leise mahnende Fluchmotiv von den Hörnerfanfaren auf der Bühne untermischt wird, die das Herannahen der Jagdgenossen verkünden. — Es folgt die Erzählung Siegfrieds „aus jüngeren Tagen", welche die Vorgänge des voraufgehenden „Siegfried"-Dramas noch einmal motivisch erläuternd zusammenfaßt. Die Begebenheiten aus dem dritten Akt des genannten Dramas mit dem wonnigen Entzücken seliger Liebe werden nach dem Erinnerungstrank wieder in seiner Seele wach. Bezeichnende Motive tragen seine Erzählung, und als er zu Gunthers höchstem Schrecken den Namen Brunnhilde mit seiner Liebe in Zusammenhang bringt, da reckt sich eine gewaltig gesteigerte chromatische Passage empor. Donnernd kracht das Fluchmotiv hinein und Hagens Speer trifft rücklings die Lichtgestalt des kühnen

Digitized by Google

Helden. Noch einmal setzt das Siegfriedmotiv in voller Kraft an, um dann nach einem in die Tiefe stürzenden Gang in die wuchtigen, stockend pulsierenden Akkorde zu münden, die nebst der angeschlossenen Triolenfigur das Zusammensinken und die Todesklage des Sterbenden überwältigend charakterisieren. Der nun anhebende tief ergreifende Sterbegesang Siegfrieds leitet in jene Trauermusik hinüber, die in ihrem grandiosen Aufbau und Empfindungsgehalt bis ins Mark hinein erschüttert. Sämtliche auf das Lebensschicksal Siegfrieds bezüglichen Hauptthemen: das Todesmotiv, das Wälsungen-, Wälsungenliebe- und Wälsungenwehmotiv, das lichte C-Dur des Schwertmotivs und schließlich Siegfrieds Heldenthema, sie alle wölben sich gleich einem gigantisch aufstrebenden Bogen um diese majestätisch dahinflutende Trauermusik. Sie alle senden dem Geschiedenen noch einmal einen letzten Weihegruß und ersterben in dieser erhabenen Musik, die sich in leuchtendem Glanze über die Schauer des Todes feierlich befreiend emporhebt. Dem Schlußgesange Brünnhildens sind wie vordem beim Tode Siegfrieds weitverästelte Motive unterlegt. Als sie ihr Roß Grane entzäumt und sich ihm traulich geneigt, bei den Worten: „Im Feuer leuchtend, liegt dort dein Herr", entringt sich den stürmischen Rhythmen der Walkürenmusik endlich noch das wundervolle Thema der Liebeserlösung. Unter der langatmigen Melodik dieses Themas erheben sich noch einmal die feierlichen Walhallharmonien und mit ihnen die Hauptthemen des Dramas, bis nach dem schließlichen Erklingen des Siegfriedmotivs, die Klänge der Liebeserlösung, in wogende Passagen aufgelöst, verklärend unter Harfenklang zerfließen und in lichten Höhen verrauschen.

Mehrere Monate, von etwa Mitte September bis Mitte Dezember, weilte Wagner mit seiner Familie in Italien. In Verona, Venedig, Bologna und Neapel hielt er kürzere

Digitized by Google

Rast. Sorrent mit seinen reizvollen Naturschönheiten nahm ihn mehrere Wochen auf. Mit Gattin und Kindern genoß er das Märchen des Südens. Freilich, nicht ungetrübt verliefen die Tage. Dissonante Klänge schlugen laut vernehmbar an sein Ohr. Bayreuther Nachrichten belasteten sein Gemüt. Die Sorgen um das hochangeschwollene Defizit der Festspiele drückten ihn mit schonungsloser Härte. Wie es aus einem Schreiben an den Vorsitzenden des Verwaltungsrates hervorgeht, denkt Wagner ernstlich, wenn auch vorübergehend, daran, den Gedanken an eine Wiederholung der Festspiele gänzlich aufzugeben: „Dieser Fall träte nämlich dann ein, so berichtet er, wenn das Defizit nicht rechtzeitig genug durch Beisteuern gedeckt würde, die Zahlungen aber nicht länger mehr hinausgeschoben werden könnten; für welchen Fall nichts anderes übrig zu bleiben scheint, als daß das Unternehmen bankerott erklärt, und demnach das vorhandene Eigentum — nach Bericht hierüber an die Patrone — an die Gläubiger übergeben werden würde. Dem Könige von Bayern würde demnach zu überlassen sein, was ihm gehört; was sonst an Wert vorhanden ist, an die Meistbietenden ausgeliefert und mit dem Ertrage die übrigen Schulden bezahlt werden. Ich wenigstens sehe nicht ein, welchen anderen Ausgang es nehmen sollte, namentlich, da ich für meine Person an dem Erfolge jeder meiner Bemühungen verzweifeln muß, und Konzerte und dergleichen zu geben jetzt wohl niemand, der meine überstandenen Anstrengungen kennt, mir mehr zumuten wird. . . ." Und späterhin an anderer Stelle: „. . . . Lernt Deutschland und das deutsche Publikum kennen! Da ist alles, alles verloren! Was wir im vorigen Jahr zustandegebracht, ist ein Wunder und wird es bleiben, solange jemand etwas davon weiß. Darüber hinaus geht es aber nun nicht mehr. . . ." Dennoch sollte es abermals, wie wir gleich sehen werden, zu einem neuen Konzertunternehmen kommen. Über Rom und Florenz war Wagner um die Weihnachtszeit des Jahres 1877 in Bay-

Digitized by Google

reuth eingetroffen. Trotz aller Hindernisse, seine unbezwingliche Energie und Ausdauer ließ ihn nicht ruhen. Ein Aufruf von ihm war an die die moralische Grundlage seines Unternehmens bildenden Vorstände der Richard Wagner-Vereine ergangen, ein neuer, ständiger allgemeiner „Patronatsverein zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth" sollte gebildet werden. Nachdem dieser zunächst noch keinen ersichtlichen Erfolg aufzuweisen hatte und auch das Ersuchen an den Reichstag fehlschlug, den Plan einer in Bayreuth zu gründenden „Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung" durch einen jährlichen Zuschuß zu unterstützen und verwirklichen zu helfen, suchte der Meister selbst wieder Mittel zu schaffen, vor allem aber das ihn belästigende Gespenst der vorjährigen Unterbilanz nach Möglichkeit zu verscheuchen. „Ich beginne den Parsifal und lasse nicht eher davon ab, bis er fertig ist," diese freudige Botschaft hatte seine Gemahlin noch empfangen, als ihm der Weg zu ruhiger Arbeit durch äußere Umstände von neuem gänzlich wieder verlegt zu sein schien. Aber was vermag den Künstler zurückzuhalten, wenn alles in ihm nach schöpferischer Tätigkeit drängt? Aufhalten, hindern, zerstören kann die Welt, doch dem Innenleben, dem Ringen des Schauenden Halt zu gebieten, vermag sie nicht.

In kurzer Zeit lag die Parsifalskizze, fest gefügt in ihren Grundzügen, vor, als er unter dem Druck der Verhältnisse sich bald darauf zu einer Konzertreise nach London anschickte. Viel war erwartet, wenig erfüllt, viel versprochen und wenig gehalten worden. Groß, jedwede Voraussetzung weit übertreffend, der künstlerische Erfolg von acht Konzerten, in denen unter Mitwirkung eines Riesenorchesters von etwa hundertundsiebzig Instrumentalisten und hervorragendsten Vokalisten lediglich zusammenhängende Szenen und Bruchstücke aus eigenen Werken zu Gehör gebracht wurden. Neben dem Meister wirkte auch Hans Richter am Dirigentenpult, dessen spätere Popu-

Digitized by Google

larität in England er vornehmlich dieser Zeit verdankt. Dem von hellster Begeisterung gehobenen ideellen Erfolg stand im schärfsten Gegensatz der materielle gegenüber. Bedenkt man, was der Londoner Aufenthalt Wagner für Opfer an Zeit, Ruhe und Gesundheit gekostet, so ist er kurz und bündig nicht anders als ein Schlag ins Wasser zu bezeichnen. Weder war seine Bayreuther Neuunternehmung dadurch gefördert, noch das Defizit der früheren dadurch gedeckt. Im Gegenteil, Wagner übernahm die Rolle des Zahlenden. Verzichtleistend auf seine eigenen Bezüge, befriedigte er seine Sänger. Nicht sich beugend, stolz sich zeigend, griff er sein und seiner Gattin Privatvermögen an, um die „schwierigsten" Gläubiger in Bayreuth zu beruhigen. Mit fast 50 000 Mark hatte er sein Verlustkonto zu buchen. Im Hinblick auf diese Zeit berichtet er: „Mögen diese Eingriffe in die eigene Existenz meiner Familie mindestens soviel Nutzen bringen, daß die Zeit gewonnen werde, um in Ruhe zu erfahren, wie es um mich herum steht und mit wem ich mein Leben über zu tun hatte. . . . Daß wir unseren letzten Notpfennig darangegeben haben, um die Einnahme der Bayreuther Gastwirte im vorigen Jahre zu bezahlen, muß unter den Umständen der „Jetztzeit" als „selbstverständlich" gelten." Und wie Wagner hier durch eigene Opfer fortdauernde Hindernisse beseitigte, so ist er es letzten Endes gewesen, der fürderhin durch die Erträge seiner Werke die letzten finanziellen Hauptschwierigkeiten aus dem Weg räumte. Dasselbe gilt von den Vorschüssen aus der königlichen Kabinettskasse, — was bei dieser Gelegenheit erwähnt sein mag — die seinerzeit Münchener Regierungs- und Finanzkreise zu Verdächtigungen aller Art ausnutzten. Sie bedeuteten nicht mehr und nicht weniger als ein Darlehn, das später bis auf den letzten Groschen wieder zurückerstattet worden ist. Wagner allein führte den Bau auf dem Hügel aus. Er würde bis heute nicht Wetter und Stürmen getrotzt haben, wenn nicht die fortzeugende Tatkraft des verewigten Meisters in seinem

Digitized by Google

Geschlecht ebenbürtige Nachkommen gefunden hätte, sein Werk in seinem stets sich gleich bleibenden Sinne fortzuführen. —

Ende Juli kehrt Wagner nach Bayreuth zurück. Während eines vorangegangenen Kuraufenthalts in Bad Ems war die Parsifaldichtung zum Abschluß gelangt. Patronatsangelegenheiten und Delegiertenversammlungen der Wagner-Vereine beschäftigen ihn im Herbst, nicht minder die Gründung der reformatorischen Zeitschrift „Bayreuther Blätter". Schon vor Jahren war Wagner der Gedanke, ein solches Blatt ins Leben zu rufen gekommen, doch hatte es noch keine greifbare Gestalt annehmen können. Damals gedachte er Nietzsche mit dem Führerposten zu betrauen, welcher mit Eifer für die Idee eingetreten. Inzwischen hatte sich jedoch das geistige Band, das sich von den Triebschener Jahren an bis zu den Bayreuther Bühnenfestspielen zwischen Schüler — denn als ein solcher bekannte sich Nietzsche in seinen erschienenen Schriften „Unzeitgemäßer Betrachtungen" — und Meister geknüpft merklich gelockert. Nietzsches Buch „Richard Wagner in Bayreuth" war die letzte seiner glänzenden Abhandlungen, die noch einmal hell die Wirkungen beleuchten, wie sie der Verfasser durch das Schaffen des Genies empfangen. Dann kam die Umkehr. Nietzsche entfernt sich von den Lehren Schopenhauers, die der Schöpfer des Tristan mit dem Auge des Künstlers erfaßt und verwertet, entfernt sich von Wagner, dessen Kunst von jeher fest im höchsten Begriff des Schönen, Sittlichen und Religiösen Wurzel geschlagen. Nietzsche, bar allen Humors, mit dem sich der Tragiker über alles Erdenweh erhebt, düster, schweigsam und verschlossen. Wagner, ein Märtyrer seiner Kunst, zeigt der ihn verfolgenden Welt den ehernen Schild, dem das aus dunklem Gewölk siegreich hervorbrechende Sonnenlicht strahlenden Glanz verleiht. Mehr und mehr wächst sich Nietzsche zum Atheisten aus, Wagner bleibt seiner Natur getreu und glaubt an den Erlöser. Konnte dem Künstler der

Digitized by Google

philologisch geschulte Philosoph in seiner eingeschlagenen Richtung, konnte Nietzsche dem Parsifal folgen? Die Pfade gingen auseinander. Inwieweit ein unheilvolles Geschick hierbei von Einfluß gewesen ist, das, langsam schreitend, die Gesundheit des hochbegabten Philosophen mehr und mehr bedrohte, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls wird der Leser beim Zusammenhalten der Schriften Nietzsches über Wagner stets wichtige Grenzen unterscheiden müssen, was bei des geistvollen Philosophen Charakteranlagen sowohl, als bei seinem ferneren Lebenslauf nicht eben leicht erreichbar ist. . . . . „Ich kann ja nichts von Taten entgegenstellen, wie es der Künstler vermag," sagt Nietzsche einmal selbst. Wieviel könnte uns dieser Ausspruch sagen. —

Hans Freiherr von Wolzogen, dem auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiet hervorragenden Schriftsteller, wurde die Redaktion der Bayreuther Blätter anvertraut, denen er heute noch ein ebenso kundiger als tatkräftiger Leiter ist. Mit einem Vorwort aus der Feder Wagners erschien das kulturgeschichtlichen Aufgaben dienende Organ zum Beginn des Jahres 1878 zum erstenmal in der Öffentlichkeit. Weitere in ihrer Fernwirkung hoch bedeutsame Artikel des Meisters erschienen, so u. a. auch „Kunst und Religion", die letzte seiner größeren Schriften.

Große Fortschritte machte in den nächsten Monaten die Komposition des Parsifal, im April ist der erste, im Oktober der zweite Akt beendet. Anfang Dezember beginnt Wagner mit der Instrumentation, und am Morgen des ersten Weihnachtsfeiertages, dem Geburtstage seiner Gattin, der wie üblich besonders festlich begangen wurde, erklingt in Wahnfrieds Räumen als Weihegruß zum erstenmal das Vorspiel. Der Großherzog von Meiningen hatte dazu seine Hofkapelle zur Verfügung gestellt. Vor einem geladenen Zuhörerkreis wurde das Vorspiel am Abend wiederholt, dem das Siegfriedidyll und eine Reihe Beethoven-

Digitized by Google

scher Orchesterwerke vorangegangen. So viele Bilder er von ihm kenne, berichtet ein Augenzeuge von diesem allen Anwesenden unvergeßlichen Abend, keines gebe einen Eindruck von seinem Gesicht beim Dirigieren. Wie der Schlag einer elektrischen Batterie sei sein Geist in die ausübenden Künstler gefahren und durch diese in die Hörer übergegangen. — Die musikalische Ausarbeitung des Parsifaldramas schreitet in den ersten Monaten des Jahres 1879 langsam aber ständig vorwärts: „Ich kann nicht schnell arbeiten," hatte Wagner früher einmal gesagt, „weil mir kein Takt gefällt, der seine Entstehung nicht einem wahrhaft guten Einfall verdankt. Die kann man aber nicht kommandieren." Ende April war die Komposition des letzten Aktes aufgezeichnet, sodaß nun bald die Instrumentation in vollem Umfange in Angriff genommen werden konnte. Inzwischen zogen Wagners Tondramen in der Bühnenwelt immer weitere Kreise. Infolge der Unterbilanz der Festspiele hatte er auch den für Bayreuth bestimmten „Ring" auf den Hort geworfen. Auf ihn spekulierten große und kleine Hof- und Stadttheater. Nachdem München mit einer Gesamtdarbietung vorangegangen, folgten Leipzig, Wien und Hamburg mit vollständigen Aufführungen. Wäre es dabei geblieben, so hätte man wenigstens dieser Ausnahmeschöpfung insofern Rechnung getragen, als das Ganze als Ganzes seine Wirkung offenbarte. Aber pietät- und rücksichtslos verfuhr man im Laufe der Zeit mit diesem in seinen Teilen unzertrennlichen Meisterwerk, das nun in stilloſem Durcheinander, dem trivialen Betrieb der Theater preisgegeben, schonungslos zerstückelt wurde. Was lag den Kulissenschiebern daran, ob die „Walküre" dem „Rheingold" vorangestellt wurde, man richtete sich nach den jeweiligen Verhältnissen der Technik oder denen des Personals. Vor allem aber war man auf den Kassenerfolg bedacht. Man gab, was „zog", strich die Partituren zusammen, sprengte die Schöpfung, erhob dieses oder jenes Werk zum „eisernen Repertoirebestande", fragte nach dem

Digitized by Google

Geschäft und beileibe nicht nach der Kunst. Aus der Masse der Theaterdirektoren ragte später im günstigeren Sinne einer hervor, dem es gelungen war, mit Wagner dauernder in persönliche Beziehungen zu treten: Angelo Neumann. In seinen Zielen verbanden sich annähernd reale und ideale Werte, sein zweifellos großzügiges Nibelungen-Unternehmen war gleichsam geschäftlich-künstlerischer Natur. Anton Seidl, der begabte Schüler Wagners, stand als Dirigent an der Spitze des Ensembles und bot somit Gewähr für die musikalischen Leistungen. Bedeutende Künstler erschienen als Träger der Hauptpartien, vorzügliche Chor- und Orchesterkräfte wurden verpflichtet. So zog denn Angelo Neumann tatkräftig mit seinen Nibelungendekorationen mutig und kühn über Land und Meer, in pionierartigem Brückenschlag nach vielen Richtungen hin anregend und fördernd wirkend.

Gesundheitliche Erschütterungen, über die sich Wagner nach Möglichkeit hinwegzusetzen suchte, zu denen, wie wir wissen, ein eingewurzeltes Unterleibsleiden, erneute Anfälle von Gesichtsrose, vor allem aber ein fortschreitend auftretendes Herzleiden gehörten, bewogen ihn mit seiner Familie zu Beginn des Jahres 1880 das südliche Klima Italiens wieder aufzusuchen.

Neapel war das Ziel eines längeren Aufenthalts. Die Familie vermehrte sich hier um ein gastliches Mitglied. Heinrich von Stein, der junge Philosoph und Dichter, damals kaum dreiundzwanzig Jahre alt, gesellte sich ihr hinzu. Kurz zuvor vollzog sich die erste Bekanntschaft im Hause Wahnfried. Als eine genial beanlagte Pädagogennatur hatte Wagner den wissenschaftlich außerordentlich begabten jungen Gelehrten kennen und schätzen gelernt und ihn zum Erzieher seines Sohnes Siegfried ausersehen. In Bayreuth bereits war ein geregelter, vielumfassender Unterricht begonnen worden, um hier nun fortgesetzt zu werden. Zum lebhaften Bedauern des Meisters und der Seinigen beschränkte sich die ideal angebahnte Erziehung

Digitized by Google

nur auf einen engen Zeitabschnitt, denn auf Wunsch des Vaters mußte Stein schweren Herzens seine ihm liebgewordene Tätigkeit aufgeben, um sich als Privatdozent in Halle niederzulassen. Aus dem Sternbild Bayreuther Kunst schied er damit nicht. Bis zum Lebensende Wagners blieb er Freund des Hauses und darüber hinaus der Jugend ein wissender Berater. „In Ihrem Alter," sagte Wagner zu ihm beim Abschiede, „mit 23 Jahren, da heiratete ich und hatte schon zwei Opern und viele Ouverturen geschrieben. Nun will ich sehen, wieweit man es bringen kann, wenn man mit 68 Jahren daran denken muß, nach Amerika zu reisen, um sich unabhängig zu machen." Wirklich hatte er vorübergehend ernstlich daran gedacht, den Ozean zu durchqueren. Soweit ging zuweilen für ihn seine Hoffnungslosigkeit fürs Vaterland, der auf die Fahne seiner Kunst geschrieben: „Mit Deutschland stehen oder fallen." — Neben anderen waren es zwei weitere Neubekanntschaften, die zukünftig dauernden Wert behielten. Der russische Maler Paul von Joukowsky machte in Neapel den Bewohnern der „Villa Angri" seinen ersten Besuch. Er, dem späterhin die Dekorationsentwürfe zum Parsifal anvertraut wurden, war ein stets willkommener Gast bei geselligen Zusammenkünften. Auch der damals sechsundzwanzigjährige Engelbert Humperdinck, der „Märchenonkel", wie er sich heute gern von der heranwachsenden, kunstbegeisterten Jugend nennen läßt, gab seine Visitenkarte in „unerhörter Keckheit", wie er selbst berichtet, ab, als „Mitglied des Ordens vom Gral". Mit den Worten: „Was machen Sie denn hier in Neapel, Sie Gralsritter? Wie kommen Sie nach Italien und gleich so weit?" empfing ihn der Meister. Und nachdem ihm der junge Humperdinck erklärt, daß ein Stipendium ihm diese Fahrt auferlege, rief Wagner ihm zu: „Wie merkwürdig! Was kann denn heutzutage noch ein Musiker für seine Kunst in Italien profitieren? Tempi passati! Bei uns daheim gibt es doch wahrlich genug zu schaffen und zu lernen. Und wie sehr,

Digitized by Google

ach wie sehr könnten wir da drüben so eine Art Stipendium gebrauchen, das uns instand setzte, den Festspielgebrauch möglichst allgemein zu machen oder doch zu erleichtern." Dazu sollte es fernerhin kommen. Es ist das Verdienst eines Bayreuther Gesinnungsgenossen, — Friedrich von Schoen — den Gedanken Wagners verwirklicht und eine „Stipendienstiftung" ins Leben gerufen zu haben. Seit langen Jahren ermöglicht dieser Fond unbemittelten Musikern, Kunstfreunden und -jüngern die Teilnahme an den Bühnenfestspielen. — Als der Meister den sympathisch-kühnen Gast dann nach längerem Schweigen nach seinen weiteren Absichten fragte und dieser ihm erwiderte, daß er „auf dem Sprunge" nach Sizilien sei, ermutigte er ihn, indem er äußerte: „Nun, das ist recht von Ihnen. Sehen Sie sich alles an, was sehenswert ist, Palermo nicht zu vergessen. Dort soll man ja ganz gut aufgehoben sein. Wahrscheinlich komme ich auch noch einmal dahin. Und wenn Sie zurückkehren, kommen Sie wieder herauf zu mir; vielleicht können Sie dann etwas ganz Neues hier oben kennen lernen." — Was anders konnte damit gemeint sein, als das Weihewerk „Parsifal". Und der Meister kam nach Sizilien, kam nach Palermo. Zwar nicht so bald. Eine Rückkehr nach Bayreuth lag dazwischen, das Jahr 1881, das zum großen Teil den Vorbereitungen und Vorproben des Parsifal gewidmet war. Hier durfte auch Humperdinck sich als Mitarbeiter in der „Parsifalkanzlei" eifrig betätigen. Aus der Hand des Meisters empfängt er Notenmanuskripte zum Kopieren und bekennt mit Genugtuung, „in den wenigen Bayreuther Wintermonaten mehr erfahren, begriffen und gelernt zu haben, als vielleicht mancher andere in ebensoviel Konservatoriumsjahren. Im November traf Wagner mit Familie wieder in Italien ein, ging, wie er es damals dem jungen Humperdinck verhießen, nach Sizilien, nach Palermo. Und hier, in Palermo, im „Hotel Palmas", wurde am 13. Januar 1882 der letzte Federstrich in der Partitur des Parsifal gemacht.

Digitized by Google

Über Venedig begibt sich der Meister sodann nach Bayreuth, woselbst er einige Wochen vor seinem 69. Geburtstage eintrifft. Wie immer, seitdem seine Gattin als Lebensgefährtin an seine Seite getreten, hatte die hohe Frau den Geburtstag, wie der Meister den ihrigen, im intimeren Kreise aufs Feinsinnigste zu einem allseitig beglückenden Feste ausgestaltet. Von außen her trafen zahlreiche Glückwünsche ein. Auch sein königlicher Beschützer Ludwig II. vergaß nicht den Tag und übersandte dem Freunde zu dessen Freude zwei Prachtexemplare schwarzer Schwäne. „Erst später," so erzählt der Empfänger, „wurde mir noch der Glanz der seidenen Gewebe enthüllt, die auf meines erhabenen Wohltäters Geheiß unsere asiatische Urheimat spenden mußte. So dicht die herrlichen Decken gewoben, erblickte ich doch durch sie hindurch die liebevoll gewogene, halb lächelnde Miene des freundlichen Gönners." — Das häusliche Fest war vorüber, ein anderes nahte heran, ein heiliges Weihefest der Kunst. Mitte Juni war der Münchener Hofkapellmeister Hermann Levi, den Wagner als Parsifal-Dirigenten ausersehen, in Bayreuth zu den vorbereitenden Proben eingetroffen. Felix Mottl, der sich bereits bei der Aufführung des Nibelungendramas — er war damals kaum 20 Jahre alt, bestens bewährt, sowie Engelbert Humperdinck standen ihm als tatkräftige musikalische Assistenten zur Seite. Bühne und Orchester füllten sich von neuem mit bevorzugten Künstlern, und am 24. Juli schon fand nach emsigster Arbeit die Hauptprobe der Schöpfung statt, die allein für den Boden Bayreuths geschaffen worden. „Richard Wagners Wunsch und Wille war es, daß sein Theater einzig auf dem Hügel zu Bayreuth stehe und daß einzig in diesem Hause sein Bühnenweih-Festspiel „Parsifal" aufgeführt werde. Dies ist sein Vermächtnis an die deutsche Nation." So lautet ein Abschnitt eines Schreibens, das die Gattin Richard Wagners im Jahre 1901 in Sachen der „Urheberrechtsvorlage" an die Mitglieder des Deutschen Reichstages richtete. Und wie sehr es Wunsch

Digitized by Google

und letzter Wille des Meisters war, sein Werk allein der Bayreuther Bühne zu erhalten, das geht u. a. aus nachfolgenden schriftlichen Äußerungen, die hier als Wahrzeichen stehen mögen, aufs evidenteste hervor:

„. . . . In der Tat, wie kann und darf eine Handlung, in welcher die erhabensten Mysterien des christlichen Glaubens offen in Szene gesetzt sind, auf Theatern, wie den unsrigen, vorgeführt werden. — — — In ganz richtigem Gefühle hiervon betitelte ich den „Parsifal" ein „Bühnenweih-Festspiel". So muß ich ihm denn nun eine Bühne weihen, und dies kann nur mein einsam dastehendes Bühnenfestspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der „Parsifal" in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden: nie soll der „Parsifal" auf irgend einem anderen Theater dem Publikum zum Amüsement dargeboten werden: und daß dies so geschehe, ist das einzige, was mich beschäftigt und zur Überlegung dazu bestimmt, wie und durch welche Mittel ich diese Bestimmung meines Werkes sichern kann."

(An König Ludwig von Bayern.
28. September 1880.)

„Während der Ausführung ist mir der Charakter dieser meiner letzten Arbeit dahin immer deutlicher geworden, daß selbst unter allen Umständen, welche noch Aufführungen der einzelnen Stücke des „Ringes des Nibelungen" auf unseren Stadt- und Hoftheatern zulässig macht, das Bühnenweih-Festspiel „Parsifal" mit seinen unmittelbar die Mysterien der christlichen Religion berührenden Vorgängen unmöglich in das Opernrepertoire unserer Theater aufgenommen werden dürfe."

(An Friedrich Feustel.
18. Juli 1881.)

„Der Parsifal ist nirgends anders aufzuführen als in Bayreuth, und dies zwar aus inneren Gründen, die z. B. meinem erhabenen Wohltäter, dem König von Bayern,

Digitized by Google

so bestimmt einleuchteten, daß er sogar von einer Wiederholung der Bayreuther Aufführung auf dem Münchener Theater ganz abstand. Wie könnte ich diesem Vorgange gegenüber Ihrem Vorschlag gemäß über den „Parsifal" verfügen! Nie darf und kann ich ihn auf anderen Theatern aufführen lassen."

(An Angelo Neumann.
12. Oktober 1881.)

„Und so werden wir endlich auch in dem Sinne meines eigenen erhabenen Wohltäters handeln, der wiederum dieses Mal, als Protektor unserer Bühnenfestspiele, durch volle und reichlichste Hilfsgewährungen mich erst in den Stand setzte, schon in diesem Jahre mein Werk aufzuführen, während Er, um das Bühnenweih-Festspiel von jeder möglichen trüben Mischung völlig frei zu halten, großmütig dem Wunsche, auf Seinem eigenen Hoftheater es wiederholt zu sehen, entsagte."

(An Friedrich von Schoen.
16. Juni 1882.)

Das sind Dokumente, die eine beredte Sprache führen, denen kein Wort weiter hinzuzufügen ist. Man weiß, wie die Beschlüsse an ausschlaggebender Stelle gefaßt worden sind. Sicher nicht zum Segen der Kunst. Man „stimmte ab" über den Parsifal, wie man über landläufige Fragen abstimmte. Ein Ausnahmegesetz ward dem Vermächtnis nicht zuteil. Was war denn Wagner weiter, als eben nur ein — Genie. Da wurde nicht viel Federlesens gemacht. Majoritätsbeschlüsse — man weiß, wie Bismarck in entscheidenden Momenten über solche dachte — gaben ein Heiligtum des deutschen Volkes frei. Zur Tagesordnung ging man über. Ist er nun frei, wirklich frei? Unfrei geht er über die Bühnen, denn ob man dem Werk an „hohen Fest- und Feiertagen" auch würdig zu begegnen sucht, eingeklemmt zwischen einem Repertoire, das heute den Bajazzo und morgen den Propheten bevorzugt,

Digitized by Google

kann der Geist des Dramas abgeklärt sich nicht entfalten. Es fehlt die Vorbedingung, die Sammlung. Ein jeder wird das begreifen, der nur annähernd mit dem Betrieb unserer Theater vertraut ist. Ungetrübt aber lebt die Schöpfung fort am Ort der Weihe, für den sie geschaffen, und künftige, allgemein wissend gewordene Geschlechter erst werden sich klar darüber werden, was jenes „Mehrheitsgutachten" einem Genius der Kunst gegenüber zu bedeuten hatte.

Ein feierliches Bankett am Vorabend der „Parsifal"-Aufführung vereinigte die Mitwirkenden nebst hinzugezogenen Gästen. Seinen Künstlern, bei denen er stets „wahre Förderung" gefunden, galt Wagners begeistert aufgenommene Rede, Gegenreden folgten, und nachdem er seinen anwesenden Freund Liszt, der ihm „erhoben, wie kein anderer" für alles gedankt, was er ihm im Leben an Taten edelster Freundschaft entgegengebracht, setzte er den Ernst der Stimmung in die launigen Worte um: „Kinderchen, morgen geht der Teufel los! Die da mitwirken, sollen sorgen, daß er in ihnen steckt, und die da zuhören, daß sie ihn wenigstens empfangen — wenn Ihr nicht alle verrückt werdet, so ist unser Zweck nicht erreicht!" — Sechzehn Parsifaldarbietungen fanden vom 26. Juli bis zum 29. August statt. In den Zwischentagen mehrfache Proben und abendlicher Empfang im Hause Wahnfried. Die ersten beiden Aufführungen wurden den Mitgliedern des Patronatsvereins gewidmet, während die übrigen dem Gesamtpublikum angehörten. Ein breit sich ergießender Fremdenstrom belebte von neuem die festlich geschmückte Stadt. Fürstlichkeiten kamen und gingen. Auch der deutsche Kronprinz — nachheriger Kaiser Friedrich III. — wohnte der vorletzten Vorstellung bei. Ein Unwohlsein des Parsifaldirigenten Hermann Levi hatte es gefügt, daß der Meister im Verlaufe des letzten Aktes selbst den Dirigentenstab ergriff und alle Mitwirkenden mit seinem Geist durchdrang und beseelte. Ein ergreifender

Digitized by Google

Abschluß, der seiner Schöpfung die vollendete Weihe verlieh. War es während der Nibelungentage eine Typhusepidemie, die angeblich in Bayreuth herrschen sollte, so sprengten böswillige Zeitungsberichte dieses Mal gar das Gerücht von schwarzen Blattern aus. Indessen, die unwürdigen Waffen der Feinde erschienen dennoch merklich abgestumpft. Wohl gab es dazwischen knapp gefüllte Aufführungen, doch verlief das Endresultat überaus günstig. Niemals bis auf den heutigen Tag ist das Bayreuther Unternehmen — aufs allernachdrücklichste mag das hier vermerkt werden — eine Quelle finanziellen Gewinnes gewesen. Weit von sich geworfen hat Wagner, wie die Deszendenz seiner Familie, von jeher jedwedes selbstsüchtige Ziel. Freiwilliger, persönlicher Opfermut, uneigennützigstes, dem Hohen und Großen allein zugewandtes Streben hat die auf sich selbst gestellten Festspiele in der Reinheit ihres Ideals erhalten können. War das Ergebnis des Parsifaljahres, wie eben erwähnt, günstig ausgefallen, so gab es dem Meister bei aller Unbill, mit welcher die Außenwelt ihn umgab, wenigstens insofern eine Genugtuung, als er hoffen durfte, die Fortführung seiner nationalen Tat auf immer festeren Boden zu stellen.

Er sollte die Entwicklung und fortzeugende Kraft derselben nicht mehr erleben.

Parsifal.

1. Akt.

Hoch im Gebirge, unerreichbar der sündigen Menschheit, liegt die Gralsburg „Monsalvat". Titurel, der fromme Held, erbaute sie einst, um in den heiligen Hallen zwei Schätze zu bewahren, die des Heilands „sel'ge Boten" ihm in schweigender Nacht gebracht: den Speer, der dem gekreuzigten Heiland die Wunde schlug und die Schale, aus welcher der göttliche Allerbarmer beim letzten Liebesmahle

Digitized by Google

getrunken, in die sein heiliges Blut am Kreuze floß. Diese Zeugen höchster Liebe und tiefsten Leides vereinen zu ihrem Dienst nur die wahrhaft Reinen, die durch des Grales Wunderkraft gestärkt, zu höchsten Rettungswerken auserkoren. Voll wütenden Hasses sinnt im Tal der finstre Zauberer Klingsor auf ihr Verderben. Auch er, ein Ritter einst, strebte zum Gral zu gelangen. Doch sündig war sein Herz, sündig sein Lebenswandel. Durch keine Buße vermochte er sich davon zu befreien, des Grales Heil blieb ihm versagt. Da erfaßte ihn rasender Zorn. Einen Garten schuf er in üppigster Pracht, drin hausten die wonnigsten Frauen. Durch sie lockte er die Ritter in sein Reich; wen sie betörten, war ihm verfallen. So nahte auch Amfortas, Titurels Sohn, dem Höllengarten. Mit dem heiligen Speer wollte er den Zauber bannen, doch in den Armen des schönsten Weibes vergaß er seiner Sendung. Klingsor entwandt ihm die heilige Waffe, mit seiner Spitze verwundete er Amfortas an der Brust, wähnend, in höhnendem Triumph, durch Teufels Trug und List nun auch den Gral bald zu besitzen. Unter furchtbaren Qualen hütet Amfortas den Gral. Kein Mittel, das die Ritter ihrem unglückseligen Könige bringen, schafft Linderung. Kein Balsam, den die wilde Gralsbotin Kundry aus fernsten Ländern holt, schließt die Wunde. Schmerzerfüllt harrt er der Verheißung, die ihm geworden ist:

„Durch Mitleid wissend,
der reine Tor,
harre sein,
den ich erkor."

Und dieser Tor, er naht. Parsifal, den tör'gen Reinen, den seine Mutter fern im Walde erzog, ihn lockte farbiger Rüstungen Glanz hinaus in die Welt. So auch in jenen geweihten Hain, wo der König nach schlafloser Nacht im kühlen See Erquickung suchte, während der treue Gurnemanz den andächtig lauschenden Knappen vom heiligen

Digitized by Google

Gral und Klingsors Tücke erzählt. Da, plötzlich, ertönt ein Weheruf. Mit schwerem Flügelschlag sinkt ein Schwan zu Boden, von einem Pfeil tödlich durchbohrt. Parsifal war's, der ihn traf. Unwissend, was Gut und Böse, seinen kindischen Gelüsten fröhnend, erlegte er im stillen Waldfrieden den heiligen Vogel. Eifrig verlangen die Knappen seine Bestrafung, doch Gurnemanz ahnt in ihm den Toren, des frische Kraft und jugendliche Reinheit ihn bezwungen. Als der König vom lindernden Bade heimkehrt, geleitet der rüstige Greis voller Hoffnung auch Parsifal zur Gralsburg hinauf, auf daß er teilnehme am heiligen Liebesmahle. Doch starr und regungslos bleibt der Knabe wie angefesselt am Eingang der Halle stehen. Amfortas' wilde Schmerzensklage, seiner furchtbaren Reue Not greifen ihm ans Herz. Aber noch versteht er sie nicht. Er fühlt die Heiligkeit der Stunde, doch unbewußt kommt ihm dies Gefühl, denn mitzuleiden ist ihm fremd. Da reißt dem alten Gurnemanz, der ihn erwartungsvoll beobachtet hat, die Geduld. Enttäuscht, entmutigt, weist er Parsifal ärgerlich die Tür: „Dort hinaus, deinem Wege zu! Doch rät dir Gurnemanz: laß du hier künftig die Schwäne in Ruh', und suche dir Gänser die Gans!", während durch die verlassene Halle noch einmal eindringlich die Verheißung klingt:

„Durch Mitleid wissend,
der reine Tor!"

2. Akt.

Auf der ragenden Zinne seines Zauberschlosses steht Klingsor. Den nahenden Knaben suchen seine Blicke. Ihn zu verderben trachtet sein Sinn. Seinem Dienst gesellt ist Kundry, das teuflische Weib, das einst den Heiland verlachte und nun verdammt, unerlöst dem finstern Zauberer untertan ist. Ihre unbezähmbare Leidenschaft zwingt diese Doppelnatur immer wieder in seine Gewalt. Aus tiefem

Digitized by Google

Schlaf, in den er sie zeitweilig versenkt, muß sie erwachen, um als verführerisch schönstes Weib die Ritter zu betören, die Klingsors Garten anlockt. In heißer Begier schmachtet sie nach endlicher Erlösung: läßt Klingsor sie frei, so dient sie rastlos den Gralsrittern. Ohne Ruh, ohne Dank, wild und trotzig jagt sie einher, bald Botschaft bringend, bald Balsam suchend, ohne Unterlaß bemüht, ihre schwere Schuldenlast zu verringern, die brennende Not ihres Herzens zu beschwichtigen. Doch verfallen ist sie dem Bösen, seinem Ruf muß sie gehorchen, durch Zauber gebannt ist die Lust größer als ihre Reue und ihren Widerstand besiegt der Fluch. Nur einer kann ihr Erlösung bringen: der Reine, der ihren Reizen nicht unterliegt. So beschwört sie Klingsor auch jetzt. Aus dunkler Nacht, aus tiefer Finsternis und Schlaf ruft er sie wach zu sich herauf: Parsifal soll sie ihm jetzt gewinnen. Grell ist ihr Schrei, dumpf ihr lähmend Widerstreben, der Wille ist dem Zauber nicht gewachsen, auch dieses Mal zwingt sie ihr Meister. Indes ist Parsifal frohgemut in den Garten eingedrungen. Die ihm entgegenstürmenden Ritter schlug er kühn und unbefangen zurück. Nun sind sie enteilt und üppigste Blumenpracht umgibt den erstaunten Knaben. Da eilen von allen Seiten liebliche Mädchen herbei. Erst zürnend und klagend umringen sie Parsifal, schmähend, daß er ihre Gespielen verwundet. Dann immer zärtlicher suchen sie ihn zu haschen, mit Blumen geschmückt, als Blumen erscheinend, schmiegen sie sich an ihn, verlangend nach Minnesold und Minnelust. Ärgerlich verscheucht sie der junge Held. Schon will er fliehen, als Kundrys weicher Ruf ihn bannend fesselt. Von seiner Mutter ihm berichtend, von ihrem Herzeleid und Tod, weckt sie in ihm das Sehnen nach Liebe, weiß ihn in ihre Arme zu locken und drückt auf seine reinen Lippen den ersten, sinnlich heißen Kuß. Doch Kuß und Sehnsucht bringen Parsifal Verstehen und Erkenntnis. In seinem zuckenden Herzen fühlt er Amfortas' brennenden Schmerz, fühlt die Qual sehrenden Verlangens, die Wunde,

Digitized by Google

die nie sich schließen will. Nun versteht er den Jammer der verlassenen Ritterschaft, des Grales heilige Forderung, aus schuldbefleckten Händen ihn zu befreien. Heftig stößt er Kundry von sich. All ihr Bitten, Drohen und Flehen erschüttern ihn nicht. Doch will Erlösung er ihr bringen, zeigt sie ihm den Weg zur Gralsburg, zu Amfortas. In wildem Rasen aber verwünscht ihm die Unholdin Stege und Pfade. Irren soll er ewig, wenn er sie verläßt. Ihre Macht ist zerschellt, Klingsor selbst ruft sie zu Hilfe. Doch als er den heiligen Speer auf Parsifal schleudert, bleibt derselbe über dessen Haupte schweben. In seliger Verzückung ergreift der reine Tor die lang vermißte Waffe und als er mit ihr das Zeichen des Kreuzes beschreibt, stürzen krachend Schloß und Garten ein. Verdorrt, verödet alles rings umher. Die Blumen welk, die Pracht zerstoben, zusammengebrochen liegt Kundry am Boden. Forteilend ruft ihr Parsifal zu:

„Du weißt —
wo du mich wiederfinden kannst!"

3. Akt.

Karfreitag ist's. In lieblich stiller Waldeinsamkeit lebt Gurnemanz als Einsiedler in seiner kleinen Hütte. Schwere Not herrscht in der Gralsburg, denn in verzweifeltem Trotz, allein den Tod ersehnend, enthüllt Amfortas nicht mehr den Gral. Matt und siech wankt die Ritterschaft einher. Kein Liebesmahl stärkt von neuem ihre Heldenkraft. Ihr Führer Titurel, er starb, „ein Mensch, wie alle", da ihn der göttliche Anblick fortan nicht mehr erquickte. Auch Gurnemanz, zum Greise gealtert, harrt geduldig und ergeben auf den Tod. Nun am frühen Morgen seine Hütte verlassend, hört er dumpfes Wehgestöhn im Gebüsch. Er blickt hinein und findet Kundry leblos, starr am Boden. Seinem eifrigen Mühen gelingt es, sie zu erwecken. Ohne Gruß und Dank, stumm und demutsvoll schickt sie sich an, ihm zu dienen. Da naht vom Walde her ein Ritter.

Digitized by Google

Schwarz seine Rüstung, geschlossen sein Visier. Doch als er auf Gurnemanz' Aufforderung Schild und Speer ablegend, auch den Helm lüftet, da erkennt dieser in tiefer Rührung den von ihm fortgewiesenen Parsifal. Zu Ende die Not, der Retter, er kam. Nur kurze Rast will er sich gönnen, dann soll „Titurels Genoß" zur Gralsburg ihn geleiten. Mit dem lauteren Wasser der heiligen Waldquelle wäscht ihm Kundry als demutsvolle Büßerin die Füße. Mit demselben köstlichen Naß spült Gurnemanz Erdenstaub und Irrens Schuld vom Haupt des wahrhaft Reinen, der Leid und Gefahren mutig ertragen, um den heiligen Speer unentweiht dem Heiligtume wiederzubringen, die Wunde zu heilen, die seine Spitze einst Amfortas schlug. Wie er Kundry tauft und entsündigt im stillen Waldesfrieden, inmitten des Karfreitagzaubers der Natur, so bringt er den Rittern und Amfortas Heil, als er von Gurnemanz geführt unvermerkt die Gralsburg betritt. Titurels Totenfeier soll dort begangen werden. Versammelt sind die Ritter insgesamt, denn um den Tod des Vaters zu sühnen, gelobte Amfortas noch einmal, zum letztenmal den Gral zu enthüllen. Doch nun, da er es tun soll, übermannt ihn die Verzweiflung, die verzehrende Sehnsucht nach dem Ende. In furchtbarer Erregung stürzt er sich unter die Ritter, sie bestürmend, ihm, dem Sünder, der alles Unglück heraufbeschworen, den Tod zu geben. In diesem Augenblick tritt Parsifal ein, gefolgt von Gurnemanz und Kundry. Mit des Speeres Spitze berührt er die offene Wunde, — entsühnt und heil huldigt ihm knieend Amfortas, und als der Gral in Parsifals Händen erglüht, sinkt Kundry, zu ihm den Blick erhebend, entseelt zu seinen Füßen. Langsam schwebt eine weiße Taube hernieder. Aus tiefer Andacht heiliger Verzückung ringt es sich leise, kaum hörbar, durch den weiten, hohen Raum;

„Höchsten Heiles Wunder,
Erlösung dem Erlöser." *)

*) Siehe Nachtrag.

Digitized by Google

Wie ein jedes der Wagnerschen Dramen eine Welt für sich bedeutet, so auch Parsifal. Kaum weiß man, welches das schönste von ihnen, da, eine relativ vollendete Wiedergabe vorausgesetzt, immer dasjenige als das Bevorzugte erscheint, das man grade eben vernimmt. Erst das hingebende, unentwegte Befassen mit den Ewigkeitswerten der Meisterschöpfungen lehrt den prüfenden Blick, daß sich auch hier, wie im Schaffen dieses geistig wahrhaft Großen überhaupt, stufenweise die künstlerische Entwicklung vollzogen. Vom Hohen zum Höchsten führt der Weg und die Parsifalschöpfung steht am Endpunkt desselben. Vom Einfachen, Übersichtlichen geht Wagner durchweg auch im Parsifal aus; das gilt sowohl für den Inhalt der Dichtung, als für den der Musik. Oder ließe sich angesichts des alle Tiefen des Seelenlebens durchlaufenden dramatischen Vorganges etwas Schlichteres denken, als die melodische Hinstellung des Hauptgedankens, dessen ruhige Linienführung sich schon dem Auge aufs wohltuendste zu erkennen gibt? Erst das spätere Hinzutreten der weich modulierten Harmonien, die ungezwungene Zerlegung des Hauptthemas in bedeutungsvolle Gruppen überzeugt uns, daß Geist und Gefühl dem Grundgedanken weitere Ziele gesteckt haben. Es ist die Herrschaft des Genies, das stets im großen wie im kleinen über Inhalt und der ihm unmittelbar entwachsenen Formung unumschränkt gebietet. Das den Eingang des Vorspiels bildende Liebesmahlthema, zu einem geschlossenen Ganzen abgerundet, birgt ungeachtet dessen zwei weitere Themen — nicht etwa nur geringfügige — die im Verlauf der dramatischen Handlung und eben durch sie tragende Bedeutung gewinnen und behalten: das Leidens- und Speermotiv. Nur das Gralsmotiv sowie die Themen des Glaubens und der Heilesbuße verbinden sich, Kontraste wachrufend, mit der musikalischen Hauptidee, die, wie sie anhub, in abgeklärter Milde und Weihe das Vorspiel beschließt. Melodie, Rhythmus, Harmonie, Instrumentation und Klangkolorit un-

Digitized by Google

zertrennlich voneinander! Alles läuft auf einen Punkt hinaus. Eine gewisse Anzahl im musikalisch-dramatischen Gesamtbilde aufgehende Themen sind's, welche bald der jeweiligen Situation angehören, bald das Profil der Gestalten verkörpern und sie mit charakteristischer Schärfe meißeln. Es würde zu weit führen, sie alle zu nennen. Nur einige, für den ersten Akt besonders kennzeichnende, seien wiedergegeben. Zu ihnen gehören zunächst das Amfortasmotiv und das Motiv der Verheißung: „durch Mitleid wissend, der reine Tor". Beziehungsvolle, zuerst von Gurnemanz gesungene und gleich darauf von den Knappen wiederholte Worte, in denen von vornherein der Schlüssel zum ganzen Drama liegt. Sodann das sich von der Höhe herab durch mehrere Oktaven wild in die Tiefe stürzende Kundrymotiv, die friedliche Ruhe atmende Waldesmelodie, das Herzeleidemotiv, nicht zu vergessen natürlich das heroisch aufgepflanzte Parsifal- und das finster sich aufbäumende Klingsormotiv und soviele andre mehr. Mit diesem letzteren, Tod und Verderben speienden Thema beginnt die Einleitung des zweiten Akts, das ungeheuerlich tragische Schicksalslos vorbereitend, dem die Doppelnatur Kundrys, der „Urteufelin! Höllenrose!" im Banne Klingsors, ihres Herrn und Meisters, von neuem verfallen ist. Die musikalische Dramatik bewegt hier in erschütternder Weise die Hebel der Furcht, des Grauens, der Verzweiflung und vernichtenden Rache. Ein blitzartiger Szenenwechsel bringt die denkbar schärfte Gegenwirkung hervor. Alles ist auf den Ton erotischer Farben gestellt, Zartheit und Üppigkeit zauberisch miteinander verschmolzen. Themen der Mädchenklage und des Minnebegehrens, Streit-, Schmeichel- und Kosemotive wechseln hier miteinander ab, in weicher Tönung des leichtbeweglichen Instrumentalklanges, im duftigen Kolorit wohllautender Frauenstimmen. Und wiederum ein gänzlich andres Stimmungsbild, als Kundry, in höchste jugendliche Schönheit umgewandelt, vor dem reinen Toren erscheint. Eine feierlich rauschende Harfenskala steigt am

Digitized by Google

Schluß dieser Szene mit dem Gralsmotiv auf, als Klingsor auf Parsifal den Speer schleudert und dieser über dessen Haupte schweben bleibt. Silberhell breitet sich in hohen Tonlagen das Tremolo der Geigen über dem Thema aus, und nachdem der Erretter des Grals den wiedergewonnenen Speer im Zeichen des Kreuzes geschwungen, versinkt unter einer heftig niederrollenden Violinpassage und dem gebrochenen Klingsormotiv wie durch ein Erdbeben das Schloß. Der Zauber ist gebannt, die Pracht des Blumengartens zur Einöde verdorrt.

Das Motiv der Öde, des Irrens, sowie das Grals-, Kundry-, Speer- und Verheißungsmotiv, zu einem geschlossenen Tonsatz gefügt, leiten den letzten Aufzug ein, der seine Höhepunkte — wenn von solchen im Hinblick auf die Schönheit und Weihe des Ganzen überhaupt gesprochen werden darf — im Karfreitagszauber, der Verwandlungsmusik und dem erhebenden Schlußbild empfängt. Wer vermöchte die Wirkungen in Worte zu kleiden, die von Szene zu Szene ergreifend sich steigernd in diesem Akte niedergelegt worden sind. Was die menschliche Stimme auszudrücken vermag, was der Bogen des Geigers, der Hauch des Bläsers hervorbringen kann, ist, alle künstlerischen Mittel überzeugend in sich vereinend, in diesem Kunstwerk verwirklicht, das die Vergangenheit geschaffen, die Gegenwart als heiligen Schatz am durch ihn geweihten Ort genießen darf, die Zukunft für alle Zeiten lebendig erhält. Bei der Grundsteinlegung des Festspielhauses, wie lautete doch die der Mutter Erde anvertraute handschriftliche Urkunde des Meisters? Nicht nachdrücklich genug können die Worte von neuem betont werden:

„Hier schließ ich ein Geheimnis ein,
da ruh es viele hundert Jahr':
So lange es bewahrt der Stein,
Macht es der Welt sich offenbar."

Digitized by Google

Schon während der Parsifaltage war Scaria, der berühmte Vertreter des Gurnemanz, Zeuge von einem jener Herzkrampfanfälle gewesen, die den Meister häufiger ereilten, über die er jedoch möglichstes Stillschweigen bewahrte. Um seinen Angehörigen Schreck und Kummer zu ersparen, verriet er selbst seiner nächsten Umgebung wenig von seinem qualvollen Leiden, das er durch äußerste Willenskraft vorerst noch immer zu überwinden vermochte. Sein wankender Gesundheitszustand führte ihn von neuem in das ihm wohltuende Klima des Südens. In Venedig nahm er dieses Mal Aufenthalt, wo er um die Mitte des September eintraf. „Palermo," meinte er, „habe das schönste Klima; aber Venedig sei die schönste Stadt." Der fürstliche, einer reichen Vergangenheit angehörende Palazzo Vendramin bot ihm und den Seinigen die erwünschte, vornehm behagliche Unterkunft. Insgesamt etwa 18 Zimmer standen dem Meister zur Verfügung. Geregelt verliefen die Tage. Der Morgen sah ihn schriftstellerisch tätig, auch ein Plan zum Entwurf einer Symphonie beschäftigte ihn. Kirchliche Bauten, Kunstwerke der Architektur, der Plastik und Malerei wurden mit lebhaftem Interesse besichtigt; Spaziergänge allein oder in Begleitung der Familie unternommen. Die Gondel trug ihn oft über die stillen Wasser. Die spätere Nachmittagsstunde gehörte nach wie vor seiner, um ihn hingebend besorgten Gattin. Der Abend galt nach hergebrachter Art dem Lesen und anregenden Gesprächen. Scott, Calderon, Schiller, Goethe und Shakespeare bildeten den Hauptstoff der Lektüre. Aufmerksam folgt der Meister der Entwicklung seiner Kinder, namentlich um die Erziehung Siegfrieds ist er eifrigst besorgt. Als er diesen einmal belauschte, wie er ein Thema am Klavier improvisierte und sich pfeifend in Variationen darüber erging, sagte er bedeutsam seiner Umgebung: „Grade so bin ich in der Jugend mit der Musik umgegangen." Ebenso hatte er helle Freude an den dichterischen Arbeiten seines heranwachsenden, kaum vierzehnjährigen Sohnes. Und sich in Gedanken mit der

Digitized by Google

eignen Fortführung der Festspiele beschäftigend, äußerte er: „Also noch zehn Jahre leben; denn mit 23 Jahren zeigt einer schon was er kann." Fast erfüllten sich diese prophetischen Worte, denn mit der Bayreuther Wiederaufnahme des Ringdramas nahm Siegfried Wagner bereits weitgehenden szenischen Anteil an den Aufführungen und stand bald darauf am Dirigentenpult des Nibelungenorchesters.

Musik erklang häufig in den Räumen des Palastes. Joseph Rubinstein war nicht selten der Ausführende, mit dem der Meister in Bayreuther Tagen oft über die Klassiker der Tonkunst verkehrt. „Das hat mir meinen Duktus gegeben!" hatte Wagner ihm früher einmal gesagt, als Webers Geburtstag durch die Wiedergabe zweier Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier von Bach begangen wurde, „es ist unglaublich, wie vieles aus der Musikliteratur ohne Eindruck an mir vorübergegangen ist, aber das hat mich bestimmt. Das ist unendlich! So etwas hat keiner gemacht!" — Die nächsten Verwandten, wie der mit Blandine von Bülow jüngst vermählte Graf Gravina, schlossen den engeren Kreis der Familie, vertraute Gäste weilten nicht selten im Hause. So, unter vielen, die dem Meister und seiner Gattin längst treu ergebenen Freunde Graf und Gräfin Schleinitz, die Fürstin Hatzfeldt, so Levi, Joukowsky und der junge, später durch seine Verbindung mit Daniela von Bülow der Familie angehörende Kunstforscher Henry Thode, der hier zum ersten Male die verbindliche Gastfreundschaft Wagners genoß. Zuweilen beteiligte sich der Meister selbst an den musikalischen Darbietungen und brachte, mit dem ihm allein nur eigenen Charakterisierungsvermögen, Szenen aus seinen Werken mit unnachahmlicher Gestaltungskraft zum Ausdruck. — Ja, seiner Gattin machte er gar am Weihnachtsabend die Geburtstagsfreude, den Dirigentenstab noch einmal zu ergreifen und führte im „Teatro la Fenice" mit dem Konservatoriumsorchester seine Jugendsymphonie auf, die vor nahezu fünfzig Jahren einst im Gewandhause in Leipzig die Taufe erhalten. Parsifalklänge

Digitized by Google

lagen allen noch im Ohr, und so baute sich hier die mächtige Brücke vom Werden zum Vollenden im Schaffen seiner Kunst. Auch Liszt hatte dieser Aufführung beigewohnt und entzückte nach derselben die Anwesenden durch sein unerreicht meisterliches Spiel am Klavier.

Mitte Januar 1883 verließ Liszt Venedig. Häufiger gingen Ärzte im Hause Wagners aus und ein. Sich einer drohenden Lebensgefahr wohl kaum bewußt, teilte er Frohsinn mit den Kindern, war heiter mit den Heiteren. Neuer Tätigkeitstrieb erwachte in ihm, aber heftige Krampfanfälle überfielen ihn mitten in der Arbeit. Noch am 12. Februar hatte er eine lebhafte Abendunterhaltnng geführt. Dann trat am 13. Februar in der vierten Nachmittagsstunde das Befürchtete ein. Wotans Raben umkreisten das Haupt des Gewaltigen. Ein lauter Klageruf erfüllte die weiten Räume des Palazzo Vendramin. Richard Wagner gehörte nicht mehr zu den Lebenden. Ein Herzschlag hatte seinem Dasein das Ziel gesetzt. In den Armen seiner edlen Lebensgefährtin war er geschieden. Milde, Güte, gepaart mit tiefem Frieden, lag auf seinem Antlitz. In heiliger Trauer, groß und stark, hat die hohe Frau den Schmerz getragen. Weltabgeschieden, fast nur der Familie zugänglich, vergingen Jahre bis sie sich soweit durchgerungen, um an die Spitze des Festspielunternehmens zu treten, das, bei tatkräftigster Hilfe hervorragender Persönlichkeiten, unter ihrer Führung segensreich gedieh, sich in ungeahnt herrlicher Weise nach des Meisters Wunsch und Willen weiter ausbaute und jene Höhe erreichte, auf der es heute steht unter dem Erben Bayreuths, dem großen Sohne des großen Meisters.

Von Mund zu Mund, von Ort zu Ort pflanzte sich mit Windeseile die Todeskunde fort. Deutschland hatte einen seiner größten Männer, die Menschheit ein Genie allerhöchsten Ranges verloren.

Bald streicht die schwarzumflorte Gondel über die ruhige Fläche des Canale Grande hin, welche die sterbliche Hülle des Heimgegangenen trägt. Am Bahnhof nimmt der Zug den

Digitized by Google

Sarg auf. Über Verona und München geht die letzte traurige Fahrt ihrem Endziel Bayreuth entgegen. Entblößte Häupter empfangen den Toten bei lautloser Stille. Am Nachmittag des 18. Februar geht die öffentliche Trauerfeier vonstatten. Zahlreiche Freunde und Verehrer, Abgesandte von Königen und Fürsten, Deputationen und Vertreter der Presse finden sich ein. Die erschütternden Klänge der Trauermusik aus der Götterdämmerung treffen ins Herz. Nach einer Ansprache des Bayreuther Bürgermeisters und der Wiedergabe jenes Trauerchors, mit dem Wagner einst in Dresden die Bestattung Carl Maria von Webers feierlich begangen, setzt sich der nach Tausenden zählende Zug in Bewegung. Durch ragende Trauermasten nimmt er seinen Weg, schwarze Flaggen wehen von den Häusern, dumpf schallen die ehernen Glocken. Es schweigt die Musik. Vor den Toren Wahnfrieds hält der Zug; der Sarg wird auf die Bahre gehoben. Die nächsten Freunde tragen die Bahre, die Kinder das Tuch derselben. Zwei Kränze des königlichen Beschützers werden dem Sarg vorangetragen, die Fülle der Blumen bleibt zurück. — Tiefe Weihe und Stille überall. Der Gruft ging es zu, der Gruft, die lange zuvor der Geschiedene sich hatte graben lassen. „Hinab! zur Mutter!"

Sein Geist verließ die Erde, die er durch den Sieg seines Schaffens in ungeahnter Weise bereichert nnd beglückt. Im Grabe lebt er durch des Heilands Huld, der Welt ein Erfüller und Vollender deutscher Kunst.

Digitized by Google

Nachtrag.

Zur Charakteristik einiger Hauptgestalten der Dramen Richard Wagners.

I. Lohengrin.

(Lohengrin und Elsa.)

Die Tragik in Lohengrins und Elsas Schicksal ist bedingt durch die vollkommene Reinheit ihres Wesens. Beide haben nichts gemein mit der sie umgebenden Welt. Und darum können sie an die Tücke und an den Sieg des Bösen nicht glauben. Die Übermacht ihres beseligenden Glücks veranlaßt Lohengrin, Telramund das Leben zu schenken, weckt in Elsa das tiefe, verzeihende Mitleid mit der — wie sie wähnt — unglückseligen Ortrud. Ihr Glück ist zu groß, als daß sie andere leiden sehen könnten, ihr Herz zu reich, um nicht — alles Schlimme vergessend — selbst den Feinden von ihrem Reichtum zu spenden.

Für Elsa ist alles versunken in die strahlende Seligkeit ihrer Liebe zu dem gottgesandten Ritter, dem Ritter, der sie aus Schmach und Not befreit.

So vermag denn Ortrud zunächst auch nicht den Zweifel an Lohengrins Herkunft und Reinheit in Elsa zu erwecken. Wohl aber die Angst, die Angst um ihn, den Gedanken, der wunderbare Retter könne einst fortziehen, wie er gekommen, könne sie verlassen, wie er sie aufgesucht. Und

Digitized by Google

dieser Gedanke faßt Boden in ihrer durch Leid und Seligkeit tief erregten jungen Seele. In den Worten Elsas an Ortrud:

„Du Ärmste kannst wohl nie ermessen,
wie zweifellos mein Herze liebt,
Du hast wohl nie das Glück besessen,
das sich uns nur durch Glauben gibt?" —

in diesen Worten liegt ihre ganze, jungfräulich-keusche hingebende Liebe. Und wenn sie dann fortfährt:

„Kehr' bei mir ein! Laß mich dich lehren,
wie süß die Wonne reinster Treu'!
Laß zu dem Glauben dich bekehren:
Es gibt ein Glück, das ohne Reu'!" —

dann fühlen wir das Weltfremde ihrer Jugend. Und nun gewinnen die dunklen Mächte Gewalt über ihre Seele. Aus der Angst erwächst der Zweifel. Noch einmal erhebt Elsa sich zu dem stolzen Bekenntnis: „hoch über alles Zweifels Macht soll meine Liebe stehn". Als sie dann aber Ortrud am Eingang zum Münster gewahrt, bricht sie unter der Schwere des Frageverbots zusammen.

In der Brautgemachsszene vertieft sich die Unruhe ihres Herzens. Das selbstlos liebende Weib will den Mann kennen, dem es sich hingibt, will ihn seelisch ganz besitzen. Deshalb müssen Lohengrins Worte:

„Dein Lieben muß mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verließ" . . . .

mit eherner Naturnotwendigkeit in ihr die flammende Angst entfachen. Und dieser Angst erliegt sie. Denn diese ist es, die ihr Beherrschung und Besinnung raubt, nicht der Zweifel. So ist es Lohengrin selbst, der aus der Reinheit seines weltfremden Wesens heraus die drohende Gefahr in Elsas Herzen heraufbeschwört, anstatt dieselbe zu bannen.

Digitized by Google

II. Die Meistersinger.

(Hans Sachs.)

Im Mittelpunkt des Meistersinger-Dramas steht die edle Gestalt des Hans Sachs. Sie ist es, die die ganze Handlung bedingt, fördert und trägt. Ohne die überlegene Größe eines Sachs wäre der Glanz der Meistersingerzunft nicht denkbar, sein Verstehen und Erkennen baut das Drama auf, sein entsagend reines Lieben führt dasselbe zu rechtem Ende, gibt strahlende Weihe, sonnigen Frohsinn dem ganzen Werk. — Als die ganze Zunft des Ritters Können verwirft, weil er Regel und Tabulatur nicht weiß, erkennt Sachs in ihm den wahren Meistersinger:

„Das Herz auf dem rechten Fleck
ein wahrer Dichter-Reck!"

Für ihn, den Poeten, tritt der erfahrene Zünftler, Nürnbergs gefeierter Sänger, ein, und nach einem Zwiegespräch mit Evchen, die Liebesnot der jungen Herzen fühlend, sinnt er nur dem einen Gebot nach, die Not in Seligkeit zu lösen. —

„Von Tristan und Isolde
kenn ich ein traurig Stück,
Hans Sachs war klug und wollte
nichts von Herrn Markes Glück."

Im Zauber der weichen, blütenschweren Johannisnacht hat Sachs den „holden Abendtraum" seines Herzens ausgeträumt, bezwungen. Entsagung hat er sich erkämpft. Als der lichte Johannismorgen froh und hell in seine Stube grüßt, da trifft er den Meister über Folianten. An seinem geistigen Auge ziehen noch einmal die verwirrenden Erlebnisse der letzten Stunden vorüber, hervorgerufen durch seine rat- und ruhelose Seele, im Banne der fliederduftenden Johannisnacht. Doch jetzt ist er Sieger seines Wollens, mit klarem Blick und festem Mut will er den Wahn zu gutem Ende, edlem Werke lenken.

Digitized by Google

„Nun aber kam Johannistag!“ Sachsens Wahnmonolog ist der Kernpunkt der ganzen Dichtung, ein Stück Weltanschauung des Meisters zu Bayreuth, der der Menschheit suchenden, irrenden Wahn im eigenen Herzen gespürt wie kaum ein anderer. —

III. Die Walküre.

(Wotan und Brünnhilde.)

Wotan, der aus den Träumen der Menschheit geborene Gott, verkörpert dieser Menschheit Sehnsucht nach ewigem Wissen, endloser Macht, nach der Befreiung von beengenden Fesseln. Den „Unfreiesten“ nennt er sich selbst, denn wohin er sich wendet, überall hemmt ihn sein eigenes Gebot, binden ihn seine Verträge. Hat er im Rheingold nach ungebeugter Herrschermacht gestrebt, so ist er jetzt einzig darauf bedacht, den Rheintöchtern den Ring zurückzugewinnen, um die Welt vom Fluch des Goldes zu erlösen. Denn von ihm droht auch den Göttern das Ende, und auf dieses Ende sinnt Alberich. — Er zeugte in Haß und Zorn einen Sohn, der einst ihm erringe den Ring. Ihm trotzend will Wotan sich den freien Menschen erschaffen, den starken Helden, der unabhängig von der Gottheit schützendem Arm, aus eigener Kraft in Leid und Not nur sich selbst erwuchs. — So kamen Siegmund und Sieglinde zur Welt, das Zwillingspaar von Wotan gezeugt, da er als Wälse oder Wölfe ein Menschenweib gefreit. — Dem Bunde dieses Zwillingspaares, aus reinem Wälsungenblut, soll einst der lichte Held entsprießen, der Fafner fällt und den Ring dem Gotte zurückgewinnt. — Dies ist Wotans Wünschen, dies sein Trachten:

„Das sind die Bande,
die mich binden:
der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht.

Digitized by Google

Nur Einer könnte,
was ich nicht darf: —
ein Held, dem helfend
nie ich mich neigte;
der fremd dem Gotte,
frei seiner Gunst,
unbewußt,
ohne Geheiß,
aus eigner Not,
mit der eignen Wehr
schüfe die Tat,
die ich scheuen muß,
die nie mein Rat ihm riet,
wünscht sie auch einzig mein Wunsch!"

Aber dieser Wunsch kann sich nicht erfüllen.. Selbst als Siegmund und Sieglinde sich unbewußt-bewußt nach langwährender Trennung in Hundings Hütte wiederfinden, als Lenz und Liebe sie zum seligsten Paar geeint, selbst dann muß er doch den Sieg über Hunding von Siegmund nehmen. — Er, Wotan, schuf ihm ja selbst die Not und gab ihm für höchste Gefahr Notung, das starke Siegesschwert; so wurde Siegmund wieder sein Knecht, unfrei in seinem Handeln, denn „selbst muß der Freie sich schaffen". Der Fluch des Ringes, den auch er gierig in Händen gehalten, vernichtend lastet er auf dem Gott. — In schwerster Götternot, endlosem Grimm, ewigem Gram, erkennt ihn Wotan im Zerschellen seines Hoffens und Begehrens, da bricht sich der furchtbare Schmerz Bahn in den verzweifelten Worten:

„Fahre denn hin,
herrische Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach!
Zusammenbreche,
was ich gebaut!

Digitized by Google

Auf geb' ich mein Werk;
nur Eines will ich noch:
das Ende,
das Ende! —"

Neben ihm steht Brünnhilde, sein liebstes Kind, seine Wunschmaid, sein Wille. — Auch sie ist Trägerin, ist Vollenderin des Wotan-Dramas. Da keine Wotans innerstes Sinnen so kannte wie sie, wußte auch sie allein, was Siegmunds Fall dem Gotte bedeute. —

„Den du zu lieben
stets mich gelehrt,
der in hehrer Tugend
dem Herzen dir teuer, —
gegen ihn zwingt mich nimmer
dein zwiespältig Wort!"

So trotzt sie Wotans Gebot, so will sie ihm trotzen. Aber Wotans furchtbar drohender Grimm schreckt sie zurück und zwingt sie, als Todesverkünderin vor Siegmund zu erscheinen. Und nun steht sie zum erstenmal der unbezwingbaren Macht menschlicher Liebe gegenüber. Der Liebe des Mannes, die selbst Walhalls Wonnen um den Preis des geliebten Weibes verschmäht. — Siegmund und Sieglindes herbe Not erfaßt auch ihr Herz, dringt durch die Brünne ihrer göttlichen Jungfräulichkeit. Sie lernt mitleiden und mitlieben, denn die Flammen todesfroher, verzehrender Liebe umlodern sie ahnungsvoll. —

Und zum zweitenmal steht sie vor dem geheimnisvoll süßen Wunder der Liebe, als Sieglinde, die Brünnhilde vor Wotans Zorn gerettet, erst in dumpfem Schmerz um Siegmunds Fall, einzig nach dem Tode verlangt; dann aber, erfahrend, daß sie einem Wälsung das Leben geben soll, allein für ihre Rettung, ihre Erhaltung fleht.

Digitized by Google

„Rette mich, Kühne!
rette mein Kind!
Schirmt mich, ihr Mädchen,
mit mächtigstem Schutz.
. . . . . .
Rette mich Maid!
rette die Mutter!“

Dieser opferstarken heiligen Mutterliebe, die selbstlos alles Leiden auf sich nimmt, neigt sich die Walküre in demutsvollem Erschauern. — Die Liebe hat sie dem Wälsungengeschlecht gesellt, so kann auch nur ein Wälsungensproß ihr Wecker sein. — Dies ist die letzte Gunst, die sie scheidend von Walvater erbittet, für sie gibt sie willig ihre Gottheit hin. — Und Wotan gewährt ihr die Gunst, sein herrliches Kind soll der Mann nur frein, der freier als er, der Gott. — Das heiße Wüten gegen sich selbst ist vergangen, die sehrende Sehnsucht verrauscht, von Brünnhilde lassend, scheidet er von allem, was er geliebt. — Noch einmal hebt er herrisch den Speer, dann blickt er schmerzlich auf die in tiefem Schlafe ruhende Brünnhilde und verläßt langsam den Fels, schreitend durch die wabernde Lohe. —

IV. Parsifal.

(Parsifal und Kundry.)

Wie in Wagners Dramen überhaupt, liegt auch dem Parsifal die Erlösungsidee zugrunde, die Befreiung von Sünde und Schuld durch die Liebe. Doch ist hier nicht die Liebe zwischen Mann und Weib gemeint, sondern die warme, Gott und Welt umfassende göttliche Liebe, die ihren Ursprung in des Heilands Liebe hat. So ist auch im Parsifal nicht das Weib die Trägerin und Erfüllerin dieser Idee, sondern der durch tiefstes Mitleiden wissend gewordene Mann. Seine, allen Versuchungen zum Trotz rein

Digitized by Google

gebliebene Seele fühlt mitleidend Amfortas' Qual, erschaut in Kundrys dämonischer Sündhaftigkeit die heiße Sehnsucht nach Entsühnung, vernimmt im Gesang der Ritter die furchtbare Gottesklage, in befleckten Menschenhänden das Heiligtum unerlöst zu wissen. In dieser Erkenntnis wird er des Heilands Streiter, wird er sein Erbe. Der Speer, den er aus Klingsors teuflischer Gewalt befreit, ist seine Kraft auf den irren Pfaden des Lebens, wohin ihn Kundrys Fluch geschickt, er ist das Symbol seiner Glaubensreinheit, die er aus allen Kämpfen unentweiht zurückträgt in ihr Heiligtum. —

Und Kundry, die Höllenrose? In ihr sehen wir das Urproblem der weiblichen Doppelnatur: des Weibes, das einzig unter der Sinnenherrschaft stehend, die geistig reine, göttliche Liebe verlacht, weil sie sie nicht begreifen kann, bis auch ihr Herz ein Blick derselben trifft. Da erwacht ihre Seele, schreit nach Erlösung und wehrt sich gegen des Teufels Gewalt. Doch die gewohnte Macht der Sünde ist stärker als das Sehnen, und erst als jene durch den festen Widerstand der keuschen Reine gebrochen, findet sie, in demütig dienender Liebe zu Parsifal auch den Weg zu des Heilands barmherziger Liebe, der des Sünders Reue nicht verstößt .... Blieben im Ring trotz aller Opfer des freien Menschentums Gott und Welt unversöhnt, mußte das Gute versinken und allein Nachtalbe Alberich bleiben, so zeigt uns Wagner in seinem letzten Werk, daß vor der lichten Kraft des Heilandsgedanken, alle Sünde, alles Böse, wie groß seine Macht auch sei, in Nichts vergehen muß. Vor dem Zeichen des Kreuzes verweht Klingsor und sein Reich.

Digitized by Google

Tabelle I

Tabellarische Übersicht der
Entstehung und der Erstaufführungen

von

Richard Wagners Werken

an den deutschen Theatern

und im

Bayreuther Festspielhaus

Rienzi — Parsifal

Digitized by Google

Rienzi

Begonnen	in Riga . . .	1838
Beendet	in Paris . . .	1840
Uraufführung	in Dresden . .	1842

Der Fliegende Holländer

Neudichtung begonnen	in Paris . . .	1841
Beendet	in Paris . . .	1841
Uraufführung	in Dresden . .	1843
Erstaufführung	in **Bayreuth**	1901

Tannhäuser

Begonnen	in Teplitz . . .	1842
Beendet	in Dresden . .	1845
Uraufführung	in Dresden . .	1845
Uraufführung der Neugestaltung	in Paris . . .	1861
Erstaufführung (Pariser Bearbeitung)	in **Bayreuth**	1891

Lohengrin

Begonnen	in Marienbad	1845
Beendet	in Dresden . .	1848
Uraufführung	in Weimar . .	1850
Erstaufführung	in **Bayreuth**	1894

Digitized by Google

Tristan und Isolde

Begonnen	in Zürich . . .	1857
Beendet	in Luzern . . .	1859
Uraufführung	in München .	1865
Erstaufführung	in **Bayreuth**	1886

Die Meistersinger von Nürnberg

Begonnen	in Paris . . .	1861
Entwurf bereits	in Marienbad	1845
Beendet	in Triebschen .	1867
Uraufführung	in München .	1868
Erstaufführung	in **Bayreuth**	1888

Der Ring des Nibelungen

Als Gesamtdrama begonnen	in Zürich . . .	1851

Das Rheingold

Beendet	in Zürich . . .	1854
Uraufführung	in München .	1869
Erstaufführung* . . .	in **Bayreuth**	1876

* Erste Gesamtdarbietung des Nibelungenringes

Digitized by Google

Die Walküre

Beendet . . . . . in Zürich . . . 1856
Uraufführung . . . . in München . 1870
Erstaufführung . . . . in **Bayreuth** 1876

Siegfried

Beendet . . . . . in Triebschen . 1871
Uraufführung . . . . in **Bayreuth** 1876

Götterdämmerung

Beendet . . . . . in Bayreuth . 1874
Uraufführung . . . . in **Bayreuth** 1876

Parsifal

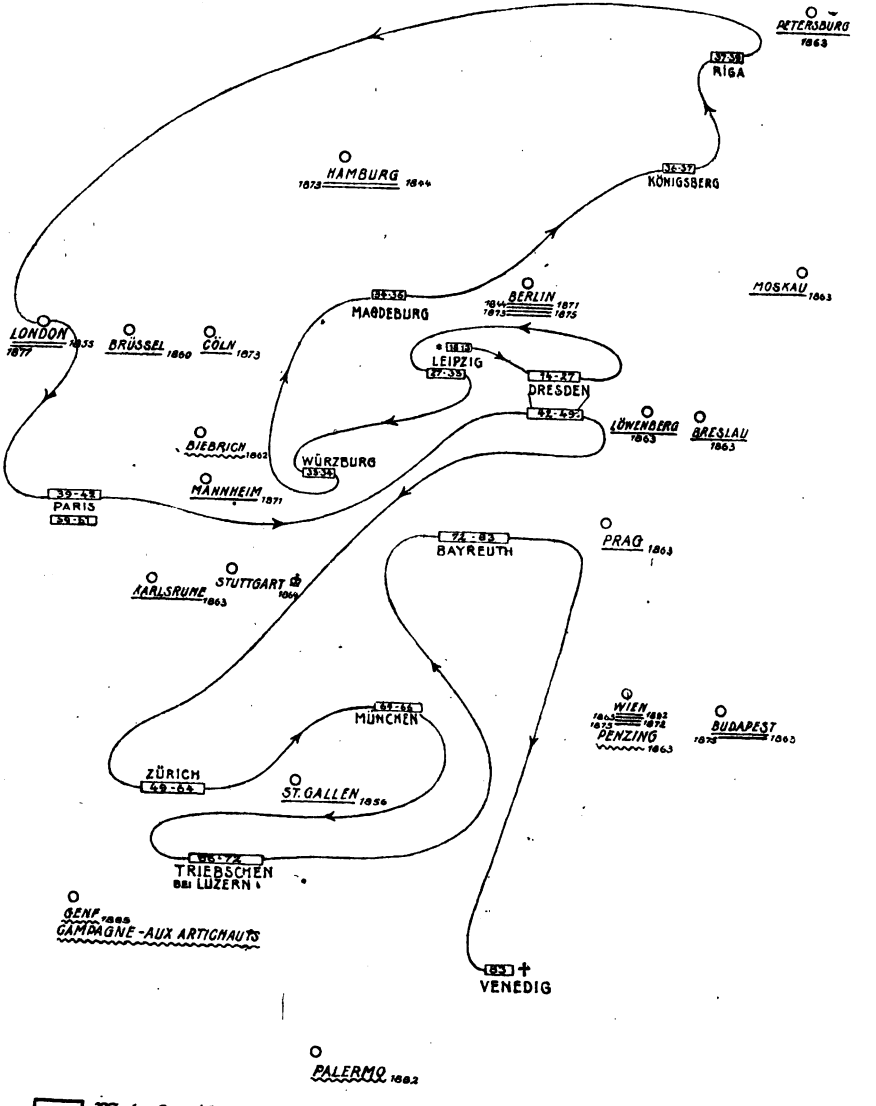
Begonnen . . . . . in Bayreuth . 1876
Entwurf bereits . . . . in Zürich . . . 1857
Beendet . . . . . in Palermo . . 1882
Uraufführung . . . . in **Bayreuth** 1882

Anmerkung. Auf Tabelle II ist unter dem Orte Zürich die Jahreszahl 49—59 (nicht 64) zu lesen.

Digitized by Google

Tabelle II

Bildliche Darstellung von Richard Wagners Lebenslauf



Wohnsitz (Schaffen und Wirken)

Orte (Ausübende Tätigkeit)

Orte (Schaffende Tätigkeit)

Berufung nach München durch den bayr. König

Digitized by Google